

اِحْتِشَامِ حُسَيْنِ

اور

جدید اردو تنقید

مرتب:

پروفیسر فضل امام رضوی

احتشام حسین
اور
جدید اُردو تنقید

محکم دلائل سے مزین و متنوع و منفرد موضوعات پر مشتمل مفت آن لائن مکتبہ

مکتبہ
احمدیہ

مرتب
پروفیسر فضل امام رضوی

EHTESHAM HUSAIN AUR JADEED URDU TANQEED

© Department of Urdu, University of Allahabad

تمام حقوق محفوظ بحق شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

سنہ اشاعت : ۲۰۰۰

تعداد : ۵۰۰

قیمت : ۵۰ روپے

کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد

طابع : سرسولی آفیسٹ پریس، الہ آباد

ملنے کے ہیں

- ۱۔ شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
- ۲۔ ادارہ نیاسفر، ۶۸، مرزا غالب روڈ، الہ آباد
- ۳۔ نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ
- ۴۔ انجمن ترقی اردو، اردو گھر، دہلی
- ۵۔ مکتبہ جامعہ لکھنؤ، اردو بازار، دہلی

ترتیب

- ۱۔ مقدمہ ————— فضل امام رضوی ————— ۵
- ۲۔ میں کیوں لکھتا ہوں ————— احتشام حسین ————— ۱۳
- ۳۔ فکر احتشام ————— محمد حسن ————— ۲۳
- ۴۔ احتشام حسین بحیثیت نقاد ————— محمود الہی ————— ۲۹
- ۵۔ احتشام حسین کی تنقید میں تاریخ اور کلچر کا دباؤ ————— سید محمد عقیل ————— ۳۲
- ۶۔ سید احتشام حسین کی تنقید نگاری ————— سید محمد عقیل ————— ۵۳
- ۷۔ پردہ فیر احتشام حسین کا اسلوب ————— فضل امام رضوی ————— ۷۳
- ۸۔ معترضین احتشام حسین ————— فضل امام رضوی ————— ۸۳
- ۹۔ احتشام حسین کی روایت اور جدید اردو تنقید ————— محمود الحسن رضوی ————— ۹۷
- ۱۰۔ کچھ احتشام حسین کے تنقیدی طریق کے بارے میں ————— حقیق اللہ ————— ۱۰۵
- ۱۱۔ احتشام حسین کا تنقیدی شعور ————— انعام اللہ ————— ۱۱۱
- ۱۲۔ احتشام حسین کا نظریہ تنقید ————— نوشاہہ سردار ————— ۱۲۰
- ۱۳۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری ————— علی احمد فاطمی ————— ۱۳۵
- ۱۴۔ روداد سیمتار ————— احمد طارق ————— ۱۳۸
- ۱۵۔ لقمہ ————— نایاب سحر ————— ۱۵۲



مقدمہ

یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اردو میں تنقید کا وجود ہر دور میں رہا ہے یہ اور بات ہے کہ بمقتضائے حالات تبدیل ہوتی رہی ہے۔ تقریباً اصلاحِ سخن میں بھی ایک بھرپور روایت کا ثبوت ملتا ہے۔ شعراء کے فکری و فنی سطح و معیار پر قائم شدہ دبستانوں کا قیام بھی تنقیدی روایت کا مظہر ہے۔ تذکروں نے اس رجحان کو پسند و ناپسند کے میلانات میں اپنے محدود دائرے میں تنقیدی افکار کو پروان چڑھایا جس میں علمِ معانی، علمِ بیان، علمِ بدیع علمِ لغت و ادب اور علمِ انحراف کو مرکزیت حاصل رہی۔ لیکن یہ سب معیار و میزانِ عربی و فارسی سے قائم کئے گئے۔ سلکرت کے بھی اثرات ہیں جو براہِ راست تو نہیں بالواسطہ داخل ہوئے ہیں۔ اردو میں تذکراتی تنقید کا آغاز عربی و فارسی کے تذکروں کے نتیجے سے ہوا۔ اردو میں تذکرہ نویسی کے ادوار ہیں۔ اور یہ اردو تذکراتی تنقید کے بھی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ ہماری اردو تنقید کے ابتدائی نقوش کہے جاسکتے ہیں جس میں شرقی اخلاقی قدریں بھی بروئے کار رہی ہیں۔ جس سے بچے اور حقیقی رنگِ کم سامنے آجاتے ہیں پھر بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ میں اس نقطہ نظر سے اتفاق نہیں کرتا کہ تذکروں میں تنقید نہیں ہے۔ ہر دور کے تنقیدی معیار ہوتے ہیں، ہمارے تذکرے عہد اور ماحول کے مطابق شعری و ادبی ذوق کی ترجمانی کرتے رہے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ ایجاد و اختصار تھا۔ اس لئے اس لئے حک و اصلاح اشعار اور تنقیدی زبان تک تذکروں کو محدود رکھا۔ یہ بات واضح رہے کہ آج بھی ہم جو قدیم اصول تنقید کی بابت معلومات رکھتے ہیں وہ انہیں تذکروں کی ہی مرہونِ منت ہیں۔ انہیں تذکروں نے اردو میں تاریخِ نو نویسی کی اساس بھی رکھی ہے۔

تذکراتی تنقید کے بعد ہمارے سامنے سب سے پہلے باضابطہ اور باقاعدہ تنقیدی کاوشوں میں حالی کا نام آتا ہے۔ پھر علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو میں تنقید نگاری کے رجحان کو مہمیز کیا۔ جن کے نتیجے میں ناقدین کی ایک طویل فہرست سامنے آتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک نے بعض اچھے اور معتبر ناقد عطا کئے لیکن تنقید کی بڑھتی ہوئی لہر میں معتدل اور متوازن ناقدین کم ہی نظر آتے ہیں۔ ہماری

تقید فیشن کی نذر ہو گئی اور ہر کس و ناکس نقاد بن بیٹھا جیسا کہ فی زمانہ یہ خطرناک رجحان عام ہو رہا ہے۔ تقید ایک نہایت مشکل فن ہے اس میں دو چار بہت سخت مقامات آتے ہیں
 راہ و راہ جو محبت کا خدا حافظ ہے
 اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

آج سے لگ بھگ اسی سال قبل اردو تقید نگاری کے افق پر ایک آفتاب طلوع ہوا تھا جس نے تقید کو فن کا درجہ عطا کر دیا۔ تقید بحیثیت تقید اور تقید بحیثیت فن سے روشناس کرانے کا سہرا جس کوہ کن کو حاصل ہے دو سید احتشام حسین کے نام نامی سے جانا جاتا ہے۔ جس نے اردو تقید کے کفکول کو اپنے تقیدی نظریات اور تقیدی رویت سے گراں مایہ بنا دیا۔ یہ بات ابتدا میں ہی عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں احتشام حسین کی تقید نگاری کو قرآن و حدیث اور اقوال آئمہ کا درجہ نہیں دیتا ہوں۔ لیکن یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہے کہ انھوں نے اردو تقید کو جو وزن و وقار بخشا ہے وہ اردو کے کسی نقاد کے بس کا نہیں ہے۔ حالانکہ اردو تقید میں نئے نئے ناموں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے اور کوئی دن ایسا نہیں جاتا جب کوئی ایک آدھ تازہ کار نقاد خود روز رخت کی طرح روئیدہ نہ ہو جائے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اردو تقید کے ذیل میں کوئی مستقل تصنیف نہیں پیش کی ہے مگر ڈھائی سو کے قریب ان کے مضامین اردو تقید کے مختلف گوشوں کو آج بھی اجاگر کر رہے ہیں۔ ان میں نظریاتی مضامین اور عملی تقید سے متعلق مضامین موجود ہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین کا نقطہ نظر ہے کہ:

”ادبی تقید ایک ایسی کوشش ہے کہ جن کے ذریعہ سے شعر و ادب کے صحیح مفہوم عملی تخلیق اور مقصد اظہار کو سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا جاتا ہے۔“

”ادب کی تقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تقید ہے۔ کیا ہے، اور کیا ہونا چاہئے کہ تقید اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست ہے اور نہ سائنس۔ لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں اسے متاثر کرتے اور شعور کا جزو بنتے ہیں۔ اس کی جستجو ہے۔ اگر تقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہو گا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جاسکتا ہے۔“

”وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھتا ہے ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطہ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائلز اس کا حال اس نظام کرنے والا کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے“

”ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ ساکن نہیں متحرک ہے، جامہ نہیں تعمیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں کو مدد سے نہیں پرکھا جاسکتا، بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالبعد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔“

”ادب لکھنے والے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سلیج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے ایسے فنی ذرائع سے لٹلیاں کرتا ہے جسے وہ سیکھ سکے اور جن سے لطف حاصل کر سکے یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکے اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہو گی اور اسے محض وہ اظہار مراد لیا جائے گا یا لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال پیدا نہ ہو گا۔“

درج بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اشتیاق حسین نے ادبی تنقید کے ذیل میں جو معیار پیش نظر رکھا ہے وہ ترقی پسندانہ نقطہ نظر ہے۔ ادب اور سلیج کے روابط ادب اور شعر کے بنیادی تصورات اور مضمرات، تنقید کے بنیادی مقاصد اور فرائض کے ذیل میں انھوں نے صرف ترقی پسندانہ اور مادی رویوں کی پابندی نہیں برتی ہے۔ بلکہ ترقی پسندانہ نقطہ نظر اور رویوں سے منحرف ہوئے بغیر انھوں نے اپنے ذاتی علم اور مشاہدے اپنی فکری سطح فنی محسوسات سے کام لے کر اردو تنقید کو نئی اور توانا روایت سے روشناس کرایا ہے۔ یہ ان کی اپنی منفرد کوشش ہے جس سے اردو تنقید میں وزن و وقار پیدا ہوا ہے وہ نقاد کے منصب کو ارفع اور اعلیٰ قرار دیتے ہیں۔ وہ صرف مادی طرز فکر میں ہی نہیں رہتے بلکہ اس سے باہر نکل کر ادب کی حقیقت کو تلاش کرتے ہیں۔ وہ ادیب کے عمرکات تخلیق کا پتہ لگاتے ہیں ان پر توں کو کھینچتے ہیں جہاں سے ادیب زندگی حاصل کرتا ہے۔ اس فلسفہ کی کھوج میں سرگرداں رہتے ہیں جس سے ادیب اپنے خیال کو رو بہ دیتا ہے۔ وہ ادیب اور شاعر کے ساتھ ساتھ ہر ایک دشت و بیاباں میں صحرانوردی کرتے نظر آتے ہیں۔ جہاں جہاں سے ادیب اور شاعر نے اپنے تخلیقی عمل کو استوار بنایا ہے اس کے بعد ہی وہ

شاعر و ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کرتے ہیں۔ بات بالکل واضح ہے کہ جو نقاد اس سطح تک تخلیق کار کے ساتھ رہ کر اس کے فن کا تجزیہ پیش کرتا ہو، وہ ان تنقیدی نظریات کا کیسے حمایتی ہو سکتا ہے جو شعر و ادب کو صرف تلمذ اور حفظ کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ تنقید کے غلط اسالیب اور انداز فکر سے غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ اسالیب تنقید کے دائرہ عمل اور انداز کو محدود سمجھتے ہیں وہ اپنے انتقادیاتی عمل کو تخلیقی عمل کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ تنقید کو کسی ایک دائرہ فکر اور عمل میں محصور اور محدود کر دینے سے تخلیق کو نقصان پہنچتا ہے اور اس طرح سے تخلیق کسی ایک مخصوص انداز فکر کی حاصل ہو کر رہ جاتی ہے۔ دراصل تخلیق ایک اہلنا ہو اچشمہ ہے اس کو روکا نہیں جاسکتا۔

پروفیسر اشتام حسین مارکی تنقید کی کمزوریوں سے بھی بخوبی واقف ہیں وہ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ صرف سماجی اور تاریخی نقطہ نظر ادیب اور شاعر کی شخصیت اور انفرادیت کا مکمل مطالعہ کرنے میں مددگار ثابت نہیں ہوتا۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ سیاسی اور معاشی نظریات کی طرف زیادہ توجہ دینے سے ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت اوجھل ہو جاتی ہے۔ اس حقیقت کا اظہار بہت سے مارکی نقاد کرتے ہوئے پہلو جمی برستے ہیں مگر وہ صاف اور واضح نقطوں میں اس سچائی کو تسلیم کرتے ہیں ان کا بیان ملاحظہ ہو:

”تاریخی اور سماجی نقطہ نظر سے ادب کی تنقید، روایت تبدیلی ذوق، تہذیبی اقدار اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتیاں سلجھاتی اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر یا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں زیادہ دور تک نہیں چلتی۔ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو ایسے نقاد کو اس امتیازی خصوصیات کی وضاحت پر بھی قادر ہونا چاہئے جو کسی فرد کو دوسرے افراد سے الگ کرتی ہے۔ یہ بات اس فرد کے فنی اور سماجی شعور کے تجزیے سے نمایاں ہو سکتی ہے پھر بھی کبھی تاریخی اور سماجی تنقید میں یہ نقص پیدا ہو گیا ہے کہ اس سے ادب کی جمالیاتی قدر پس پشت پڑ گئی ہے۔“

پروفیسر سید اشتام حسین اس مقام پر پہنچ کر مارکی تنقید کی کوتاہیوں کا اعتراف کرتے ہیں اور تنقیدی وسعت اور ہمہ گیری کے پیش نظر اپنے ذہن سے جن افکار و نظریات کو ربط دے کر ایک نیا انداز تنقید پیش کرتے ہیں وہ مارکی تنقید کے احتراز اور انحصار سے سائنٹفک نظریہ تنقید کے خالق قرار پاتے ہیں اور یہی ان کی تنقید کا وصف خاص ہے جس سے

اردو تنقید ایک متوازن اور مستحکم جادہ پر گامزن نظر آتی ہے۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ وہ بنیادی طور پر عقلیت پسند اور حقیقت پسند ہیں۔ وہ دانش اور شعوری طور پر ایک واضح مربوط اور منکسر فلسفہ حیات کو لازمی قرار دیتے ہیں اور باضابطہ نقاد اس فلسفہ کی تدوین و ترحیب کے لیے متحرک رہتے ہیں۔ انھوں نے فلسفہ حیات اور فلسفہ ادب میں اشتراک اور تعاون اور ہم آہنگی پر زور دیا ہے۔

میں نے ابتدا میں ہی عرض کر دیا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید کوئی قرآن اور حدیث نہیں ہے۔ ان کے اصول و نظریات سے اختلاف ممکن ہے لیکن کسی ادیب پر پابندی عائد نہیں کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے مخصوص نقطہ نظر سے منحرف ہو جائے یا چھوڑ کر دوسرے نقطہ نظر کو اپنائے۔ ظاہر ہے کہ نقاد ہوا یا شاعر و ادیب وہ کسی اصول و نظریہ کو اس وقت اپناتا ہے جب اپنے مطالعے، مشاہدے، عقل، ذہن، شعور، ذوق اور لگہ کو کسوٹی پر پرکھتا ہے اور جانچتا ہے۔ لہذا اس سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ اپنے نقطہ نظر کو تبدیل کر دے مناسب نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان نظریات کا تجزیہ کرنے کے بعد جو اوصاف نظر آئیں ان سے اتفاق کیا جائے۔ ایک مخصوص نقطہ نظر کے افراد احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو تسلیم نہیں کرتے ہیں لیکن احتشام حسین نے جس استدلال کے ساتھ اپنے موقف کی وضاحت کی ہے اور اردو تنقید کو اپنے واضح اور مدلل نظریات کے ذریعے جس منزل پر پہنچایا ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کو ذہنی بصیرت اور مدلل انداز عطا کیا ہے۔ وہ آئی۔ اے۔ رچرڈس کے عملی تنقید کے نقطہ نظر کو بھی تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ دور قضاوت ہے۔

”میرے یہاں اس لفظ (عمل) کا استعمال ڈاکٹر چرڈس کے یہاں ”پریکٹیکل“ کے لفظ سے مختلف ہے۔۔۔ میں صرف ادب پاروں کے عقلی و معنوی تجزیہ اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطہ نظر کے ماتحت ہو۔ عملی تنقید کہتا ہوں۔ اسی وجہ سے میں نے کہیں کہیں اصول تنقید کے لئے نظریہ اور اس کے اطلاق اور استعمال کے لئے عمل کے لفظ سے کام لیا ہے۔ اس مفہوم میں عملی تنقید کا دائرہ وسیع تر ہے۔ گویا میں نے اس لفظ کو کسی مخصوص اصطلاحی مفہوم میں نہیں بلکہ تقریباً اس کے لغوی مفہوم میں ہی استعمال کیا ہے۔“

در حقیقت پروفیسر احتشام حسین نے خواجہ الطاف حسین حالی کی تنقیدی روایت کو

کراماں مایہ بناتے ہوئے اس کے توسیع کا کام انجام دیا ہے۔ انھوں نے اپنے ذاتی اور مخصوص فلسفیانہ نقطہ نظر سے اردو تنقید میں اہم اضافے کئے ہیں۔ احتشام حسین کے عہد تک اردو تنقید، تقریباً، حقیقتیں اور تہرہ کی منزل سے آگے نکل چکی تھی۔ کوئی ادب کے اخلاقی پہلو کو بنیاد بنا کر تنقید کر رہا تھا کسی نے جمالیاتی اور تاثراتی پہلوؤں پر ہی اپنی توجہ مرکوز کر رکھی تھی۔ کسی نے فرانڈ کی تحلیل نفسی اور نفسیات کے بغیر ادب کی تنقید کو ناکافی قرار دیا۔ کہیں سماجی اور تاریخی حقائق پر زور دیا جا رہا تھا۔ مختلف تنقیدی دبستان اپنا عمل دخل دکھا رہے تھے ایسے دور میں پروفیسر احتشام حسین اپنا تنقیدی عمل پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں احتشام حسین ادب کے جمالیاتی مطالعہ کو ضروری نہیں قرار دیتے ہیں ان کا خیال تھا کہ جمالیاتی ذوق مطلق نہیں ہوتا۔ اس لئے انھوں نے جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کو شعر و ادب کے لئے ناکمل قرار دیا۔ وہ شعر و ادب کو غیر شعوری کو شش اور ادب کو بخیر و برائی نہیں سمجھتے تھے اس لئے انھوں نے ادبی تنقید کے ذیل میں نفسیاتی مطالعہ کو بھی کار آمد نہیں سمجھا۔ انھوں نے روح عصر اور تاریخت پر بھی کافی زور دیا۔ ادب میں مقصدیت کو لازمی قرار دیا۔ یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ شعر و ادب کا مطالعہ اس کے ماحول اور پس منظر میں ہی ضروری ہے۔ اس کے بعد کارل مارکس کے نقطہ نظر سے بھی اثر انداز ہوئے اور ادب کے سماجی نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے طبقاتی کشمکش، اقتصادی اور مادی نقطہ نظر کے پیش نظر تنقیدی رویے سے کام لیا۔ وہ ادب اور زندگی کے رشتے کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان نظریات، تجربات اور مشاہدات کے ہر دور سے گزرتے ہوئے اور خود اپنی ذاتی بصیرت اور عقلی قوت سے پرکتے ہوئے وہ اپنی تنقید کو میکائی اور انتہا پسند ہونے سے محفوظ کر لیتے ہیں اور ساتھ ہی ایک نقطہ نظر سے کام لے کر اردو تنقید کو متوازن اور باوقار بنا دیتے ہیں۔ اردو تنقید میں ترقی پسند سائنٹیفک تنقید صرف اور صرف سید احتشام حسین کی لازوال دین ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین ترقی پسند ناقدین میں سائنٹیفک تنقید کے موثر ہیں۔ وہ ماضی کے ورثے سے باخبر ہیں اور رشتہ ادبی اسلاف سے قائم رکھتے ہیں انھیں اس کا بخوبی علم ہے کہ ہمارے قدیم ادب میں ترسیل و ابلاغ کے کن ذرائع کا استعمال کیا گیا ہے۔ جسے ہم جدید اور جدید تر کہتے ہیں درحقیقت یہ بھی ماضی کے ادب کا پر تو ہے۔ احتشام حسین کا عمیق مطالعہ ان حقائق کو گردانتا ہے۔ وہ سماج کے انتہائی سرعت سے بدلتے ہوئے حالات سے ادب کو ہم کنار کرنا چاہتے تھے اور سماج کے برحقائی منازل کے جائزے کا تعین بھی چاہتے تھے۔ وہ ادب کو

کھل، ایک ذہنی عیاشی یا تفریح کا ذریعہ نہیں قرار دیتے۔ دراصل ادب کی جڑیں ہمارے سماج میں اس طرح بیست ہیں کہ انھیں علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ادب کی افہام و تفہیم کے مرحلہ میں اہتمام حسین سماج کے تمام حمدنی، ثقافتی اور تاریخی احوال کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ یورپ میں تاریخی انتقاد کا آغاز باقاعدہ طور پر اٹھارہویں صدی سے ہوتا ہے جس میں ادب کی سماجی تعبیر کرنے کی کو شش کی گئی ہے۔ اردو میں بیسویں صدی میں اہتمام حسین، ممتاز حسین، مجتبیٰ حسین، محمد حسن اور سید محمد عقیل وغیرہ نے اسے بطور خاص اپنایا ہے۔ اہتمام حسین کی سبھی تحریریں سماج کی تاریخی بصیرت سے مملو ہیں۔

اہتمام حسین کی تنقیدوں سے ان کی وسعت مطالعہ اور اصابت رائے کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھیں فلسفہ، نفسیات، منطق، تاریخ، عمرانیات اور علوم شعری پر دسترس حاصل ہے۔ اس لئے وہ تنقید کرتے وقت کبھی سطحی بات نہیں کہتے۔ دراصل وہ مشرقی و مغربی اسالیب و انتقادات کے خوش گوار امتزاج سے کام لے کر اپنے مخصوص انداز میں بڑے اہم اور موثر اشارے پیش کرتے ہیں۔ ہمارے زیادہ تر نقاد مشرق و مغرب کے ذخائر علمی سے واقف ہیں ان سے استفادہ نہیں کرتے۔ اہتمام حسین کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ ذوالنہجین تھے اس لئے ان کے پیش نظر مشرق و مغرب کے گراں قدر سرمائے تھے۔ ان کے سامنے انتقاد کے عالم گیر بنانے بھی ہیں۔ اور ممالک کے جغرافیائی، تاریخی، حمدنی، ثقافتی، اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی احوال و افکار بھی تھے۔ لہذا انھوں نے ان سب کے مہادیاتی پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ادبی ست و قرار کو پرکھا اور جانچا ہے۔ ان کی نظر اردو کے قدیم سرمائے انتقاد پر بھی تھی۔ آج کل اردو کے بیشتر نقاد عربی سے نااہل ہیں۔ فارسی ادبیات کی روایت کے متعلق بھی ان کی معلومات مایوس کن ہیں۔ سلکرت شعریات بھی ترجموں کی رہنما منت ہیں۔ اس لئے وہ انگریزی ادبیات کے ارد گرد گھومنے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں اور اسے اپنی فضیلت تصور کرتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر اردو تنقید اپنا وزن و وقار کھوٹی جا رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو غریب اردو قصیدہ، اردو مرثیہ، اردو رباعیات وغیرہ کی تفہیم و تدریس و ترویج، پلوپ، ڈرائڈن، پیٹر سن، بی ایلیس۔ ایبٹ اور اڈر ہاؤنڈ وغیرہ کے بنائے ہوئے معیار سے ناقص ہی نہیں گمراہ کن بھی ہو گی۔

ضرورت ہے کہ آج اہتمام حسین کی تنقیدی روایت کی تفہیم و ترفیب عام کی جائے جس سے اردو تنقید اپنے مجرم کو قائم رکھ سکے۔ شعبہ اردو میں اہتمام حسین اور چہرہ

اردو تنقید پر دور دراز سیمینار کا انعقاد اسی لئے کیا گیا کہ ہم لوگ اردو تنقید کے مزاج اور اس کی رفتار سے آشنا ہو سکیں اور جدید اردو تنقید کے معیار پر دفسر سید احتشام حسین کے انتقادی کارناموں سے باخبر ہو سکیں۔ آزادی کے بعد پچاس سال کے وقفہ میں ہماری اردو تنقید کی تاریخ میں بہت سے معتبر اور فیر معتبر نام ابھر کر سامنے آئے ہیں لیکن احتشام حسین نے جس تصور تنقید کو پیش کیا تھا اس کو بجا طور پر اپنانے میں قاصر رہے ہیں۔

اس دور دراز انداز میں بڑے اہم اور گراں قدر مقالے پڑھے گئے، جن میں پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، پروفیسر فتیح اللہ، پروفیسر اصغر عباس، پروفیسر اختر لاری، پروفیسر محمود الحسن، ڈاکٹر افغان اللہ اور ڈاکٹر جعفر عسکری کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ اشاعت میں اس کے علاوہ چند ایسے مقالے بھی شامل کئے گئے ہیں جو ”احتشام شناسی“ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر محمود القبی کا مقالہ، آپ کے انتقادی ذوق کی تسکین کا باعث ہو گا۔ اس میں احتشام حسین کا بھی ایک مقالہ شامل ہے جو اس مجموعہ مقالات میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل احتشام حسین بیسویں صدی کے ”انتقادی ضمیر“ کا نام ہے۔

آخر میں اپنے رفقاء کار اور شاگردوں کا شکریہ ادا کرنا لازمی سمجھتا ہوں جن کی مسامحہ جیلہ سے یہ مجموعہ مقالات زنجیر طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آسکا اور اس سیمینار کا انعقاد ممکن ہو سکا۔

۔۔ فضل امام

صدر شعبہ اردو

الہ آباد یونیورسٹی

جون ۲۰۰۰ء

حوالہ جات:

۱۔ افکار و مسائل میں ہے ۲۔ ذوق ادب اور شعور۔ ص ۵۴

۳۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۲، تنقیدی جائزے (دیباچہ) ص ۸۹

۴۔ تنقیدی و عملی تنقید ص ۲۰۱۹

۵۔ ذوق ادب اور شعور ص ۱۵۵

۶۔ تنقید اور عملی تنقید (دیباچہ دوم) سید احتشام حسین ص ۱۰۹

”میں کیوں لکھتا ہوں؟“

سید احتشام حسین

”میں کیوں لکھتا ہوں“ اس سوال کے چند جوابات اس قسم کے ہو سکتے ہیں: میں اپنے لیے لکھتا ہوں، اپنی جذباتی آسودگی اور روحانی تسکین کے لیے، پیسوں کے لیے یا میں نہیں جانتا کہ میں کیوں لکھتا ہوں، کوئی اندرونی لگن، کوئی پراسرار قوت، کوئی نامعلوم طاقت، کوئی بے نام سی حقیقی صلاحیت، کوئی وجدانی کیفیت میرے ہاتھ میں قلم دے دیتی ہے اور میں لکھ دیتا ہوں۔ میں عوام کے لیے ایک اچھے صحت مند اعلیٰ پیغام کی تبلیغ کے لیے لکھتا ہوں، میں اپنی انفرادیت اور شخصیت کے اظہار کے لیے لکھتا ہوں اور میرے لیے ادب ہی اس کا ذریعہ ہے۔ میں کائنات کی بعض چیزوں سے متاثر ہوتا ہوں اور دوسروں کو بھی اس سے متاثر کرنا چاہتا ہوں۔ میں اپنے قلم کی روشنی دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہوں۔ میں بعض لوگوں کی باتوں سے اختلاف رکھتا ہوں یا انہیں غلط سمجھتا ہوں۔ اور اپنے اختلاف اور دوسروں کی غلطی ظاہر کرنے کے لیے لکھتا ہوں۔ یہ تو صرف چند قسم کے جوابات ہیں جو الگ الگ یا کئی ایک ساتھ دیے جاتے ہیں۔ لیکن ادیبوں نے اپنے سیاسی مصالح، سماجی روابط، جذباتی تعلقات اور دماغی رویہ پر پردہ ڈالنے یا کم سے کم انہیں مبہم بنانے کے لیے ایسے جوابات بھی دیے ہیں کہ ناقد سر بھر ہاں ہو جاتا ہے اور خیالات کی باریکیوں کی جستجو کرتے کرتے خود اپنے کھو جانے کا اندیشہ ہونے لگتا ہے۔

”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ اس سوال سے یہ دوسرا سوال بھی وابستہ ہے کہ ”میں کس کے لیے لکھتا ہوں؟“ اور عام طور سے یہ جواب کہ میں تمام انسانوں کے لیے لکھتا ہوں کئی پہلوؤں سے مناسب اور موزوں نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس کے پردے میں بالکل مختلف قسم کے جذبات کی کار فرمائی ہو سکتی ہے، یعنی انسان کی اصلی زندگی کو نظر انداز کر کے بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے اور ان کی محبت کے صحت مند جذبہ میں سرشار ہو کر بھی۔ ہمیشہ تو نہیں مگر اس طرح کے جواب پر غور کرتے ہوئے کبھی کبھی اصل جذبہ تک رسائی مشکل بھی ہو جاتی ہے کیونکہ نقطہ نظر کی اتنا قیوت غیر حقیقی اور بالبعد الطبیعیاتی بھی ہو سکتی ہے۔ اور حقیقی

زندگی کو دیکھتے ہوئے انسانیت دوستی سے مملو بھی۔ اس لیے یہ دوسرا سوال اور اس کا جواب لکھنے والے کے اندازِ نظر کا لازمی جزو بن جاتا ہے۔ ادب کو زندگی سے دور لے جانے والوں نے ہمیشہ ان سوالوں کا مذاق اڑایا ہے۔ پہلے زیادہ تر غیر شعوری طور پر ایسا ہوتا تھا لیکن آج اکثر لکھنے والے شعوری طور پر ان سوالوں کا جواب دینے سے گریز کرتے ہیں، کیونکہ ہزار ہا دعووں کے باوجود انسان اور اس کی زندگی ان کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ فرانس کے ایک مشہور ناول میں جب ایک کردار سے یہ کہا جاتا ہے کہ "آخر زندہ رہنے کا بھی تو سوال ہے؟" تو وہ جواب دیتا ہے "زندہ رہنے کا سوال؟ تم نے بھی خوب بات کہی۔ ہمارے نوکر چاکر ہمارے لیے یہ کام کر لیں گے" یہ محض ہنس دینے کی بات نہیں اس کے پیچھے زندگی سے متعلق ایک اہم نقطہ نظر ہے جس کی ترویج زندگی سے بلند برتر بن کر لوگ کرتے رہے ہیں۔ آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے۔

کچھ دن ہوئے دو کتابیں پڑھیں۔ پہلی کتاب تین انگریز ناول نویسوں کے چند خطوط کا مجموعہ ہے اور "میں کیوں لکھتا ہوں؟" (Why do I write) کے دلکش عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے۔ یہ خطوط بریخت گراہم گرین اور ارنجہ ہاؤن نے ایک دوسرے کو لکھے ہیں۔ دوسری کتاب ہے فرانس کے مشہور فلسفی ادیب سارتر کی تصنیف کا انگریزی ترجمہ "ادب کیا ہے؟" (What is Literature) دونوں کتابوں کے نام اتنے پر سحر ہیں کہ ہر شخص جسے ادب سے دلچسپی ہے اور جو ادب کے معاملے میں جواب دہی کا احساس رکھتا ہے انہیں پڑھنے کی خواہش سے مغلوب ہو جائے گا، میں بھی ادب کا ایک طالب علم ہوں اور مجھے بھی یہ سوالات الجھائے رکھتے ہیں کہ ادب کیا ہے؟ ادیب کیوں اور کس کے لیے لکھتا ہے؟ اور ان مصنفین کے خیالات سے اختلاف رکھنے کے باوجود میں نے ان کتابوں کا مطالعہ اس امید میں کیا کہ شاید روشنی کی کوئی کرن نظر آجائے، کوئی اشارہ ایسا مل جائے جو آسودگی بخش اور نظر افروز ہو لیکن مجھے اس اعتراف میں شرم نہیں محسوس ہوتی کہ دونوں کتابوں میں مجھے ان سوالوں کا جواب نہیں ملا جو ان کے ناموں نے پیدا کئے تھے، بلکہ بچ تو یہ ہے کہ ان کا بہت تھوڑا سا حصہ میری سمجھ میں آیا۔ اکثر مقامات کا تو یہ حاس ہے کہ "سوال از آسمان و جواب از زمین" کی طرف ذہن جاتا ہے اور مسائل کے حل کی کوشش انشا پر دازی کی کوشش سے زیادہ کچھ معلوم نہیں ہوتی۔ دونوں کتابوں کے لکھنے والے جس مقام پر واضح

خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں وہ ایسے کمزور، بے بنیاد، غیر اہم، غیر متعلق اور مگرہ کن ہیں کہ جس نے بھی ادیب کی حقیقت اور نوعیت کے معلوم کرنے پر کچھ دماغ سوڑی کی ہے وہ ان خیالات کو کمزوریوں پر پردہ ڈالنے اور عزت گناہ کو کشش سے زیادہ کچھ نہیں سمجھ سکتا۔ دونوں کتابوں کے بڑے حصے موضوع سے غیر متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان مسائل کی اہمیت نے مصنفوں کو اظہار خیال پر آمادہ تو کر دیا لیکن جب واضح باتیں کہنے کا وقت آیا تو ان کی خواہشوں اور تمناؤں نے سارے دلائل سے گریز کر کے اپنی ذاتی متعلق اور اہام کا بھیا یک چہرہ سامنے کر دیا، بریخت نے کہا "میں تو اپنے لیے لکھتا ہوں" اور سارتر نے کہا "میں اس آفاقی انسان کے لیے جس کا کسی خاص عہد سے تعلق نہیں ہوتا یعنی جو قوم، طبقہ اور نسل کے جذبات پر باطنی فتح حاصل کر لیتا ہے" ان کتابوں میں بہت سے مباحث آئے ہیں لیکن اس وقت صرف انہیں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ادیب کے متعقد نگارش سے تعلق رکھتے ہیں۔

انگریزی ناول نگاروں کی کتاب مختصر ہے۔ بحث بریخت کے ان دو خطوط سے شروع ہوتی ہے جو آخریچہ ہون کے نام لکھے گئے ہیں اور جن میں اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" ہاؤن نے وہ دونوں خطوط مع اپنے خیالات کے گراہم گرین کے پاس بھیج دیئے اور یوں چند خطوط میں یہ بات سلجھانے کے بجائے الجھائی گئی ہے کہ کوئی ادیب کیوں لکھتا ہے؟ بریخت نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے کہ عقیدہ اور تفصیل دو چیزیں ہیں اور ادیب کی وہ شخصیت جو کچھ لکھتی ہے اس شخصیت سے الگ ہے جو عقیدہ رکھتی ہے۔ یہی وہ خیال ہے جس سے آج کا سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام اپنی بقاء کے لئے وجہ جواز پیش کرتا ہے۔ اسے یہ دھوکہ کھانا اور دھوکا دینا اس تضاد نے سکھایا ہے جس میں دنیا کی سرمایہ داری اور اس کے حلیف آج جتنا ہیں کیونکہ ایمان داری کے ساتھ سوچنے اور لکھنے والا یہ نہیں کر سکتا کہ وہ مانتا کچھ ہو اور لکھتا کچھ ہو۔ اسے اس دوئی علی میں فرار کا راستہ ملتا ہے کیوں کہ ایسے ادیب کے عقائد کی جانچ نہیں ہو سکتی ہے، شاید یہ بات میں نے غلط کہی، جانچ تو ہو سکتی ہے لیکن اپنے طور پر وہ کسی کو اس جانچ کا موقع نہیں دینا چاہتا۔ جیسے ہی کوئی نقاد اسکے خیالوں کی چھان بین کرے گا وہ کہے گا یہ میرے عقائد نہیں میں نے تو محض لکھ دیا ہے اس طرح وہ اپنے لیے تضاد باتیں کہتے رہنے کا حق بھی باقی رکھنا چاہتا ہے اور تنقید سے بچنا بھی۔ یعنی وہ جب چاہے حاکم طبقہ کا طرف دار بن کر عوام کی مخالفت کرنے لگے اور جب

چاہے زبانی عوام دوستی کا دم بھرنے لگے۔ ادیب کے شعور کی یہ خطرناک تزلزل کی کہ وہ جو چاہے کہے، جب ایک طبقاتی نظام زیر بحث آئے اس وقت یہ سمجھ لینا چاہئے کہ بھیڑ، بکریوں کو چھڑا رکھنے کا حق نامک رہے ہیں۔ بریخت خیال اور عقیدہ کی دوئی کا یہ بھونڈا نظریہ پیش کرنے کے بعد یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ وہ اپنے لیے لکھتا ہے۔ وہ خود کیا ہے؟ عقیدے والی شخصیت یا خیال والی شخصیت؟

بریخت نے لکھا ہے کہ بہ حیثیت ادیب کے ہمارے لیے یہ کوئی اہم سوال ہی نہیں کہ زمانہ ہم سے کیا مطالبہ کر رہا ہے ہمیں تو ادیب کی حیثیت سے صرف اپنے انداز میں اس مطالبہ کا جواب دینا ہے اور وہ انداز یہ ہے کہ مہذبہ انداز سے اس طرح بچنا چاہئے جیسے کوئی شیطان سے بچتا ہے۔ ادیب کو خیالات کے اظہار کی آزادی دینے کے بعد بریخت کو عقیدہ کے اظہار پر پابندی لگانے کی ضرورت کا احساس ہوا اسے یہ گوارا نہیں کہ ادیب انسانوں کے فائدے کی کوئی بات شعوری طور پر کہے۔ اس غیر جانبداری کا مطلب ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔ یہ بحث الگ ہے کہ کسی ادیب کا غیر جانبدارانہ اور حالات سے بے تعلق ہونا کہاں تک ممکن ہے لیکن اتنی بات واضح ہے کہ اکثر ادیب بے تعلق کے پردے میں "عوام مخالفت" طاقتوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عوام دوست ادیب اپنی جانبداری کا اظہار کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لیے لکھتے ہیں لیکن وہ ادیب جو سرمایہ دار یا حاکم طبقہ کا ساتھ دیتا پتے ہیں اپنی غیر جانبداری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں یہاں تک کہ جب ان کا مشاہدہ اور تجزیہ ان سے کوئی ایسی چیز نکھو دیتا ہے جس سے عام انسانوں کے مفاد کا کوئی پہلو نکلے تو وہ اس کی تاویل میں کرتے ہیں۔ چنانچہ بریخت نے خود لکھا ہے کہ میں نے ایک کہانی لکھی تھی جس میں اسپتال کی بعض خرابیاں بے نقاب کی گئی تھیں، ایک نرس نے اس انسانے کے تعریف میں مجھے ایک خط لکھا، میں نے اسے جواب دیا کہ "بھئی! مجھے اسپتال کی خرابیوں کا تجربہ ہے اور میں نے انسانے میں اس کا ذکر بھی کیا ہے لیکن جب میں انسانہ لکھ رہا تھا اس وقت یہ مقصد میرے سامنے نہیں تھا۔ میں تو اپنی ساری کوشش بہترین الفاظ اور بہترین تصور پر کشی پر صرف کر رہا تھا اگر اس میں کسی سادگی جذبہ کا اظہار ہو گیا ہے تو اس کی حیثیت محض ذاتی ہے، کسی حیرت کی بات ہے کہ میرے بے مقصد کہانی کو ایک اچھے مقصد کا اظہار سمجھ لیا گیا۔" بریخت کو پریشانی

یہ ہے کہ اگر اس کہانی میں مقصد تلاش کر لیا گیا اور اس نے اسے تسلیم کر لیا تو پھر اسے اپنی ہر تحریر کے لیے جواب دہ ہونا پڑے گا اور عوام دوست ادیبوں کے سوا آج کسی میں یہ اخلاقی جرات نہیں ہے کہ وہ کھلم کھلا اپنے ارادے، نیت اور عمل کی ذمہ داری قبول کرے۔

ساجی جذبہ کی نفی کرنے کے بعد بریخت خود ہی یہ سوال کرتا ہے کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" اور جواب میں صاف صاف کہتا ہے کہ میں نہ تو کسی پڑھنے والے کے لیے لکھتا ہوں نہ عوام کے لیے، نہ سوسائٹی کے لیے۔ میں تو بس اپنی ذات کے لیے لکھتا ہوں، صرف اپنی خوشی کے لیے اور ہر بار میری خواہش ہوتی ہے کہ میں پہلے سے آگے بڑھ جاؤں اور ہر بار میری بار ہوتی ہے۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ جب کوئی پڑھنے والا یہ نہ ہو تو کیا تم اس وقت بھی لکھو گے؟ تو میں جواب دوں گا کہ شاید نہ لکھوں لیکن میرا دل لکھتا ہرگز بند نہ کرے گا۔ لیکن کیا کوئی ادیب یا غیر ادیب بریخت کے اس جواب سے مطمئن ہو سکتا ہے؟ پڑھا جانا ہی تو مصنف اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ ہے۔ اگر وہ قائم نہیں ہو تا تو ادب وجود میں آئی نہیں سکتا جو کچھ ذہن میں گزر رہا ہے وہ ادب نہیں ہے، ادب وہ ہے جو ادیب کے عملی اظہار کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟"

الرجحہ ہاؤن نے تقریباً ان خیالات کی تائید کی ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے خاتون محترم نے لکھا ہے کہ غالباً ادب میں ہیئت بہت زیادہ اہم ہے لیکن ذریعہ ہے کہ ہیئت کے چکر میں پھنس کر ہم لوگ زندگی کی ہیئت کو بھول جائیں پھر بھی جہاں تک زندگی کے مسائل میں حصہ لینے کا تعلق ہے ہمیں ان سے بالکل الگ رہنا چاہئے۔ ہمارا کام تو بس لکھتے رہنا ہے۔ ادیبوں کو ہر قسم کے خطوط اور عرضیوں پر اپنا نام نہیں دینا چاہئے کیوں کہ وہ ان چیزوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور جاننے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ ان بھی ادب کی بنیاد محض خیالوں پر رکھنا چاہتی ہے اور زندگی کی کشمکش کو سمجھنے میں کسی کی طرفدار نہیں بننا چاہتی۔ بلکہ خالوں اور مقلو موں دونوں کی ادیب بنی رہنا چاہتی ہے۔

گرامر گرین بھی بریخت کی طرح اپنی کہانیوں میں وقت کی رجحانات دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا ہرگز یہ مقصد نہیں تھا کہ اس میں اپنے عہد کی جھلک دکھائی دے۔ یہ خیال سارتر کے اس خیال سے گہری مشابہت رکھتا ہے کہ ادیب کو تو آفاقی انسان

کے لیے لکھنا چاہئے جو زمان و مکان سے ماوراء ہو۔ جس وقت تک دنیا محنت کرنے والوں اور محنت سے فائدہ اٹھانے والوں سے بھری ہوئی ہے جب تک تضاد اور مخالف مفاد رکھنے والے طبقات موجود ہیں اس وقت تک ایسے انسانوں کی جستجو ایک وہم کی جستجو ہے، نہیں بلکہ ظلم و بربریت پر پردہ ڈالنے کا بہانہ ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ سارا تر اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ادیب کسی حالت میں بھی نا انصافی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ گرین کہتا ہے کہ ادیب کو غیر اخلاقی نہیں ہونا چاہئے اور بریخت کا خیال ہے کہ سوسائٹی میں تضاد ہوتا رہتا ہے اور ادیب اس کشمکش سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ لیکن جب واضح نغظوں میں بتانے کا وقت آتا ہے کہ ادیب کیوں لکھتا ہے تو یہ لوگ ظلم، بد اخلاقی اور کشمکش کے متعلق محض ایک تھمیلی رویہ اختیار کر کے رہ جاتے ہیں اور واقعی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ بریخت لکھتا ہے کہ ادیب اور سرج میں ہم آہنگی ممکن ہی نہیں ہے۔ اگر ہم آہنگی پیدا ہو جائے تو ادیب کے پاس تمثیلی کہانیاں لکھنے کے سوا اور کچھ نہیں رہ جائے گا۔ چونکہ روس میں یہ ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اس لیے بریخت کے خیال میں وہاں کا ادیب بیکار ہو گیا ہے۔ اگر آج کے روسی ادیب میں بریخت کو صرف تمثیلی کہانیاں نظر آتی ہیں تو اس کے آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ اس کے نزدیک یہ کشمکش جو ادیب کے لیے سالار اکھا کرتی ہے محض تھمیلی ہے اور فرد سے وابستہ ہوتی ہے۔ وہ واضح الفاظ میں کہتا ہے کہ ادیب کے خیالوں پر چاہے جو اثرات ہوں اس کا تھمیل آزاد ہے۔

حقیقت پسندی کے خلاف یہی وہ جدوجہد ہے جو مختلف شکلوں میں اکثر سرمایہ دار ممالک میں جاری ہے، جہاں ادیب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقہ کے اقتدار کو استوار رکھنے کی برابر نوش جس جاری ہے کبھی یہ بات ادیب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی ہے کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر نتیجہ کے لحاظ سے ہر حال میں یہ کوششیں ایک ہیں جن کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ادیب اس طبقاتی کشمکش، ظلم و جبر، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقہ کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جذبہ بیدار ہو۔ ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے ادیب بھی اسی راہ پر چل رہے ہیں لیکن یہ فریب دہی (شاید ایک آدمہ کے معاملہ میں یہ خود فریبی ہو) نمایاں ہوتی جا رہی ہے اور ممکن ہے کچھ دنوں تک بن بن کی باتیں اونچے اور متوسط طبقے میں مقبول ہوں لیکن انسانیت

دوست، جمہوریت پسند اور ترقی خواہوں کی حقیقت سے واقف ہو کر بہن کے خیالات کا بھانڈا پھوڑ چکے ہیں۔ ایسے لوگ بے تعلقی کے پس پردہ زبردست پردہ پیگنڈا کرتے ہیں۔ اگر یہ لوگ کسی معجزہ سے غیر جانبدار بنائے جاسکتے تو ان کے غلو ص فن کے لیے دل میں جگہ ہوتی لیکن ان کی غیر جانبداری مظلوموں کے لیے ہے ظالموں کے لیے نہیں۔ اچھی اخلاقی قدروں کے لیے ہے، بد اخلاقی اور فاشی کے لیے نہیں۔

”میں کیوں لکھتا ہوں“ یہ سوال کسی نہ کسی منزل پر کسی نہ کسی سلسلہ میں ہر ادیب کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بریخت وغیرہ کی طرح اور لوگ بھی اس سوال کا جواب دینے کے بجائے ادھر ادھر کی باتیں کر سکتے ہیں لیکن جو واقعی جواب دینا چاہتے ہیں ان کے جواب بھی ایک نہیں ہو سکتے، اس سوال کا جواب دینے کے معنی ہیں اپنی پوری شخصیت اور شعور کو تنقید کے لیے پیش کرنا، اپنے رجحانات اور پسندیدگی یا نا پسندیدگی، اخلاقی تصورات، ادبی اور جمالیاتی نقطہ نظر کو سامنے لانا، اپنی خواہشوں خواہوں اور تمنائوں کو بے نقاب کرنا۔ دنیا کے مختلف ممالک سماجی ارتقا کی مختلف منزلوں میں ہیں۔ ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہو سکتے۔ غلام ملکوں کا ادب وہ نہیں ہو گا جو ملائی سے چمکھار پانے کی جدوجہد کرتے ہوئے ملکوں کا۔ اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلہ میں بالکل مختلف ہوں گے غیر طبقاتی سماج میں وہ مسائل نہ ہونگے جو ایک طبقاتی سماج میں پائے جاتے ہیں، خود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ذہن ایک ہی ملک میں مختلف تصورات زندگی رکھتے ہوں گے۔ مادی اور معاشی تعلقات ذہنی کیفیات پر اثر انداز ہوتے ہیں، اب یہ بات کسی نہ کسی شکل میں زیادہ تر لوگ ماننے لگے ہیں کیونکہ دنیا اور دنیا کا ذہن ان لوگوں کے سامنے بدل رہا ہے اس لیے رجعت پسند، موقع پرست یا عیسیت پسند ادیب لاکھ کہیں کہ انسانی تشکیلی مادی حالت سے ماوراء اور آزاد ہے، یہ قبول کرنے کی بات نہیں ہے۔ دنیا کا ادب اور اس کی تاریخ اس دعوے کی تکذیب ہیں، جب یہ صورت حال ہو تو ہر ادیب اپنے سینے کو نڈل سکتا ہے کہ وہ کیوں لکھتا ہے کس مقصد کی تردید اور کس عقیدے کے اظہار کے لیے لکھتا ہے؟ کن لوگوں تک اپنے خیال پہنچانے کے لیے لکھتا ہے؟ کسی ادیب کا یہ کہنا کہ وہ صرف اپنے لیے لکھتا ہے جھوٹ بولنا ہے۔ اور اگر یہ بات صحیح ہے تو صرف اسی حد تک کہ وہ ”اپنے“ خیالات کا اظہار کرتا ہے، اسے آسودگی ملتی ہے، شہرت حاصل ہوتی

ہے اور پیسے ہاتھ آتے ہیں۔

وہ ادیب جو عوام کے لیے لکھنے کا کامی ہے، محض کہہ دینے سے عوام کا ادیب نہیں بن جاتا۔ جب تک اس کا شعور عوام اور محنت کش طبقے کے شعور سے ہم آہنگ نہیں ہو جاتا و عوام کے باوجود محض زبانی ہمدردی سے وہ محنت کش طبقے کا ترجمان یا ادیب نہیں بن سکتا، متوسط طبقے کے ادیبوں کے شعور میں متضاد پہلوؤں کا موجود ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے لیکن اگر وہ پوری توجہ سے اس تضاد کو دور کرنا چاہیں تو ایسا کرنا ناممکن نہ ہو گا۔ یہ شعوری طور پر زندگی کے سمجھنے کی بات ہے۔ قدروں کو اپنانے اور پرے لینی شعور کے ساتھ، اظہار کی ساری قوت اور لطافت کے ساتھ اسے پیش کرنے کی بات ہے۔ اس طرح ہر ادیب اس سوال کا جواب اپنے شعور کے مطابق دے گا اور اگر وہ دنیا کو امن، آسودگی اور حسن سے مالا مال دیکھنا چاہتا ہے تو اس کا جواب یہ نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنے لیے لکھتا ہے یا ان کے لیے لکھتا ہے جو ان قدروں کے دشمن ہیں ترقی پسند اور انسان دوست بننے کے لیے عملاً ان طاقتوں کا ساتھ دینا پڑے گا جو ان قدروں کو حاصل کرنے یا انھیں برقرار رکھنے کی جدوجہد میں مشغول ہیں، اس سوال کا یہی ایک جواب ہے جو ایک اچھا ادیب دے سکتا ہے۔

یہاں پہنچ کر مجھے اپنے اور اپنی تحریروں کا خیال آتا ہے، ”میں کیوں لکھتا ہوں“ کس کے لیے لکھتا ہوں اور کیا لکھتا ہوں؟ شاید کبھی تفصیل سے اپنے متعلق لکھنے کا موقع ملے تو ان مسائل کے سبب ہی پہلو زبر بحث آئیں گے، اس وقت محض اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں اور وہ اشارے بھی اوپر کی سطروں میں موجود ہیں۔ میں اس سے بے خبر نہیں ہوں کہ جہاں تک لکھنے کے فن، ضرورت، انداز بیان اور سطح نظر کا تعلق ہے، وہ صرف تخلیقی اور تنقیدی میلانات کے اظہار میں فرق ہوتا ہے بلکہ خود تخلیقی ادب کے اندر شاعر، افسانہ نگار، ناول نویس اور ڈرامہ لکھنے والوں میں فرق ہو جاتا ہے کیوں کہ اپنی اور اپنے باہر کی زندگی اور اس کے مسائل ہر جگہ مختلف شکل اختیار کرتے ہیں لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ اس طرح زندگی کے متعلق رویہ بھی بدل جاتا ہے، قدروں کے متعلق نقطہ نظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے اور حقیقت کی ماہیت بھی تغیر پذیر ہو جاتی ہے۔ لہذا ایک غزل گو مسائل زندگی کو اس طرح پیش نہیں کرتا جس طرح ایک نظم نگار یا ڈرامہ نگار، ایک شاعر اور ناول نویس کے طریق کار میں بہت فرق ہوتا ہے لیکن اس سے زندگی کی حقیقت نہیں بدلتی ہے

ان خیالات کا اظہار بار بار کرتا رہا ہوں اور انہیں دہرانا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے پھر بھی اپنے بعض مضامین کی جانب خاص طور سے متوجہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں مثلاً "روایت اور بغادت" میں "لوبی تنقید" اور "افسانہ و حقیقت"، "ادب اور سماج" میں "اصول تنقید" اور "تنقید اور عملی تنقید" میں اسی نام کا مضمون۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی کتابوں کے دیباچوں میں بھی اپنے نقطہ نظر کی وضاحت ہی نہیں کی ہے بلکہ تخلیقی اور تنقیدی ادب کے تعلق پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ انہیں باتوں کو یہاں پھر کیا لکھوں یہ بھی سوچتا ہوں کہ اگر وہ سینکڑوں صفحات میرے خیالات اور طرز فکر کی وکالت نہیں کر سکتے تو اس جگہ چند سطریں کس طرح میرے مافی الضمیر کا آئینہ بن سکیں گی، تاہم شاید چند اعتراضات مجھے خود بعض باتوں کے لکھنے میں مدد دیں اس لیے لکھتا ہوں۔

میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا۔ شعر سنے، شعر پڑھے، انہیں اپنی زندگی کا جز بنایا اور اگر اس سے تسلی نہ ہوئی تو کچھ شعر کہے بھی ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات ہی کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نغموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں دوسروں کو بھی شریک کر سکوں، پھر افسانے لکھے وہ جیسے بھی ہیں میرے خیال ناقص میں زندگی کے بہت اہم مسائل کے ترجمان ہیں۔ بات "میں" اور "تم" میں ہے لیکن یہ میں اور تم سماجی حقائق کے نمائندے ہیں۔ یہ تو نہیں کہتا کہ میرے افسانوں کا مجموعہ دیرانے بھی پڑھ لیجئے، لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ اس کا دیباچہ دیکھ لیجئے تاکہ میری طرف سے اس سوال کا جواب ہو جائے کہ میں نے افسانے کیوں لکھے، اور اب میں زیادہ تر تنقیدی مضامین لکھتا ہوں۔ ان کا مقصد بھی ان حقائق سے بحث ہے جو زندگی کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔ کبھی دوسروں کی تعمیر و تشکیل سے بحث کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے کبھی رادار است زندگی اور اس کے مسئلوں سے کبھی تعمیر اور تشکیل کے اصولوں سے الجھنا پڑتا ہے، کبھی ان حقائق سے جنہوں نے ان اصولوں کی تخلیق کی لیکن ہر جگہ اس خیال کو پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ ہر فنکار کے احساس اور ادراک حقیقت کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن انہیں اتنا مختلف نہیں ہونا چاہئے کہ حقیقت کی صورت مسخ ہو جائے۔ یہاں بنیادی طور پر میں اس حقیقت کو سامنے رکھتا ہوں کہ ہر ادیب اور شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے دوسروں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے، اس

لیے وہ کوئی ایسا طریقہ کار اختیار کرتا ہے جو اس کے خیالات کی ترسیل میں معاون ہو اور چاہے کوئی ادیب شعوری طور پر کوئی مقصد رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو۔

ایک قادر القلم فنکار کی تحریر کوئی نہ کوئی منفی یا مثبت سماجی مقصد رکھتی ہے۔ یہ حیثیت نقاد میں اور انک حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے (جو متعدد علوم کی مدد سے ہاتھ آئے ہیں) اس کی جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں خود سمجھ اور دوسروں کو سمجھا سکوں کہ ادبی روایتیں کس طرح بنتی ہیں، ان کا تسلسل کس طرح قائم رہ سکتا ہے اور کس وجہ سے ٹوٹنا یا بدلتا ہے اور پھر یہ کہ کوئی تصنیف ایک ادبی روایت میں (یہ روایت قومی اور بین الاقوامی دونوں ہو سکتی ہے) کون سے مقام رکھتی ہے۔ ادب کے لئی اور جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور ذوق کے ارتقا اور نشوونما کی تاریخ بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کیوں کہ یہ پہلو ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے رشتہ کو مضبوط کرتے ہیں میں انہیں مسائل کو جانچنے پر کہنے اور واضح کرنے کے لیے لکھتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ میں یہ حکم نہیں دیتا کہ یہ لکھو یہ نہ لکھو، لیکن اسے اپنا حق سمجھتا ہوں کہ کسی لکھی ہوئی چیز کے متعلق یہ بتا سکوں کہ اس میں کیا خوبیاں اور خامیاں ہیں، کس طرح لکھتا بہتر ہوتا، دوسروں نے کس طرح لکھا، اس کی پسندیدگی کے کیا وجوہ ہو سکتے ہیں اور زندگی کی کس قسم کی قدروں کو ایسی چیزوں سے فائدہ پہنچے گا اور کس نقصان۔ یہ سارا عمل بہت پیچیدہ ہوتا ہے اس لیے میں اس ذمہ داری کے احساس کے ساتھ لکھتا ہوں جس کی امید میں ایک اچھے ادیب اور انسان سے کرتا ہوں۔ میرے خیال میں ادیب، شاعر اور نقاد حقائق کی ایک ہی دنیا میں بستے ہیں اور ان میں اتنا بعد نہیں ہوتا جتنا ظاہر کیا جاتا ہے ان کا رشتہ دشمنی اور اختلاف کا نہیں ہوتا بلکہ تعاون اور

استمداد کا۔



فکرِ احتشام

ڈاکٹر محمد حسن

لفظوں کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ پہلے بے معنی اور بے اصل ہوتے ہیں اؤل تو استعمال ہی نہیں ہوتے، ہوتے ہیں تو ان کے معنی مفہوم کوئی نہیں سمجھتا، پھر جب زبانوں پر چڑھ جاتے ہیں اور بولی بھولی کا حصہ بن جاتے ہیں تو ڈھیلے ڈھالے سے لگتے ہیں جیسے چاہے کام میں لے آؤ اور جس زاویے سے چاہے برت لو تو پھر ان کے معنی مفہوم متعین ہونے لگتے ہیں اور یہ سیال لفظ کرشت اصطلاحوں میں ڈھلنے لگتے ہیں اور جہاں کسی نے وہ لفظ برتا سننے والے کے ذہن کی ساری کھڑکیاں اور درجے بند ہو گئے۔ گویا لفظ مردہ ہو گیا اور کلیشے کی پیدائش ہو گئی۔

لکھنے والوں اور پڑھنے والوں دونوں کو آسانی ہوتی ہے کہ کلیشے میں بات کریں، مگر ہے یہ پتھروں کا اور پتھر دل لوگوں کا کاروبار۔ احتشام صاحب جیسی نرم و نازک شخصیت کا ذکر اگر ڈاکٹر کلیشے سے ہٹ کر اور لیبلوں سے بچ کر کیا جائے تو ان کی پوری شخصیت کی درد منبری اور گداز قلب کے ساتھ شاید زیادہ انصاف ہو سکے گا۔

مائل کے چھوٹے سے قصبے کے مسلم شیعہ گھرانے کے چشم و چراغ نے روایتی ماحول میں آنکھ کھولی علوم متداولہ کچھ عربی، قرآن پاک، کچھ مذہبیات اور کچھ فارسی پھر اردو۔ اور یہیں وہ لمحہ بھی آیا ہو گا جو اس زمانے میں مسلم گھرانوں میں گویا آویزش کا دورا بہ بنا ہوا تھا یعنی علم دین یا سر سید احمد خاں کی نیچریت سکھانے والی انگریزی تعلیم فیصلہ بادل ناخواستہ ہی سہی دوسرے راستے کے حق میں ہو اور علی گڑھ تک نہ سہی انگریزی مدرسے تک احتشام صاحب ضرور پہنچ گئے اور انگریزی سے راستہ جاتا تھا تو کری کی طرف ڈپٹی کلکٹری اور کلکٹری کی طرف، خیر خواہان سلطنت انگلینڈ کی طرف۔

مگر یہ راستہ سید حسارادہ تو نہ تھا، یہاں تو بڑا کھیل تھا۔ ایک طرف اکبر الہ آبادی تھے جو خود تو تھے انگریزوں کے نوکر اور نمک خوار مگر انگریزوں کی بود و باش اور رنگ و ڈھنگ کا جی بھر کر مذاق اڑاتے تھے گویا اپنے لاکے کو ڈپٹی کلکٹر بناتے تھے۔ دوسری طرف تھے سر سید

اور ان کے ہم خیال جن کا بھی اس سے خوش ہوتا تھا کہ مسلمان نوجوان کرل جرنل نہیں اور اپنے سینوں پر جنگلاتے تھے سچائے اپنے گورے افسروں کے شانہ بہ شانہ گھومتے ہوں۔ تیسری طرف مولانا شبلی اعظم گڑھ والے اور آپ جانیں اعظم گڑھ ہائل سے کتنی دور ہے بھلا جنہیں مغربی منطق کی ترازو پر مشرق کی تہذیب و تاریخ کو تولنا پر کھنا ہی عزیز نہیں تھا بلکہ ان دونوں کے میل ملاپ سے وہ ایک نیا آئینہ تیار کرنا چاہتے تھے۔

اس سے پہلے کہ احتشام حسین ان میں سے کوئی راستہ چلتے اور بھی کئی شاخیں پھوٹیں۔ مہدی افادی اور سجاد یدرہم والے جو مشرق میں روشن خیالی کی مشعل توروشن کرنا چاہتے تھے جس سے ترکی نے نئی زندگی پائی تھی مگر لبرلزم سے آگے جانے کو تیار نہ تھے اور منزل ان کی بھی سرکاری ملازمتوں کے آس پاس ہی کہیں ختم ہوتی تھی۔ اور دوسرے ہندوستان میں ایک نیا شعور بھی کر دینے لے رہا تھا۔ دور دراز افریقہ میں گاندھی نے تو بالکل علیٰ اعتدات پر کمر باندھی تھی اور حیرت انگیز کے بجائے مقابلے کا ایک ایسا انوکھا اہتمام کیا تھا جسے ستیہ گرو سے لے کر اسیساہر موہر مانیک کا نام دیا جا رہا تھا لیکن سب سے بڑا حما کا تھا جواہر لعل نہرو کا جس نے نوجوان کو چوں نکال دیا۔

مولیٰ لعل نہرو خاندان کا چشم و چراغ جس کے کپڑے سنی سنائی روایتوں کے مطابق پیرس سے دہلی کر آتے تھے چائیک ریٹم و کھواب چھوڑ کر کھد پوٹھی پر اتار آئے۔ آئندہ بھون کی آئندہ بھون پر خاک ڈال کر مہاتما بدھ کی طرح اپنی بیٹھو دھرا کو سوتا چھوڑ کر گالو گالو پیدل یا تہر پر نکل گیا۔ دھن تھی تو قومی آزادی کی، مگر آزادی کا یہ تصور محض گاندھی جی کے مذہبی اور روحانی تصورات کا چرہ نہ تھا اس میں اقتصادی مساوات اور سماجی انصاف کی آواز بھی بلی ہوئی تھی جسے اس زمانے کی اصطلاح میں سوشلزم کہا جاتا تھا۔ اس میں زمینداری نظام کا خاتمہ عورتوں کے لیے مردوں کے مساوی درجہ اور مزدوروں کے لیے کارخانوں میں نیم مالکانہ حقوق کے خواب بھی شامل تھے۔

سوال یہ تھا کہ مغرب اور مشرق کے تہذیبی ملاپ نے جو دھنک کھلائی تھی اس میں کون سے نقطے کو اپنایا جائے احتشام حسین کا دل حساس و دماغ تجسس اور نظرتیز تھی لہذا جنرل کرل والے رخوں پر نظر نہ جمی اور جواہر لعل نہرو کے آزادی اور سوشلزم کے تصور نے دل موہ لیا۔ سیاست کے مرد میدان نہ تھے اس لیے دیہات کے دوروں پر نہ مئے کسی سیاسی

جماعت کے پیر و کارنہ بنے مگر ذہنی سمت کسی حد تک متعین ہو گئی۔

دیہات کے دورے پر جانے کی ضرورت بھی کسے تھی دیہات تو ماہل کے رہنے والے اس شریف زادے کے حساس دل میں بسا تھا اور بھرا ہوا تھا۔ اسی کی محض ایک رخی تصویر نہیں پورے کا پورا معاشرہ۔ جس میں وہ منظر بھی تھے کہ پیشانی تک سر اٹکے نالی دلاوی مسکن میں تخت پر رمل دھرے تلاوت قرآن کر رہی ہیں وہ منظر بھی تھے کہ دیہات کے غریب غریب عزیزوں کی طرح چاہتے اور چاہے جاتے اور وہ منظر بھی تھے کہ لگان نہ دینے پر نادہند کسانوں کی پیچھے زمیندار کے کوڑے سے لہو لہان ہوتی اور کھات کے پایوں کے نیچے ہاتھ دبا کر سورج رخ بٹھا دیئے جاتے۔ غرض مرد تئیں بے پناہ مرد تئیں وہ بھی پشتی، آئین آداب، چھوٹوں بڑوں کے حفظ مراتب سے آہاد گھرانے اور ظلم و ستم کی بے جا حکمرانیاں۔ کسانوں پر ہی نہیں ان لڑکے لڑکیوں پر بھی جو میر خاندان کی مرضی کے بغیر اپنا رنیل یا رقیہ حیات منتخب کرنے کی جسارت کریں۔ اور پھر غریبی اور مفلسی کے ولد و ز مناطر۔ پریم چند کا قلم اگا اور جن سے احتشام حسین کے ”ویرانے“ والے افسانے وجود میں آئے۔

انھیں دنوں ایک صاحب ہوا کرتے تھے نیاز فتح پوری جن کے نام کا ذکر آج بھی تھا۔ ماہنامہ ”نگار“ وہ پابندی سے لکھتے تھے۔ تھے تو عربی مدارس کے فارغ التحصیل انگریزی امتحانات میں شاید ہائی اسکول سے زیادہ کوئی سرٹی فکیٹ پاس نہ تھا مگر ان کے دماغ میں تجسس اور تکنیک کا کیزر اٹھلا تھا وہ بھی اس طرح کہ دنیا زمانے کے مسلمات کے پیچھے قلم لے کر دوڑتے، ان پر سوالیہ نشان لگاتے اور اپنی عقل و فہم کی روشنی میں انھیں سمجھنے سمجھانے کی کوشش کرتے۔ سب سے پہلے اردب میں آگئے۔ مگر یہی تصورات وہ بھی ایسے جنہیں مولویوں اور مجتہدوں نے اپنے زبان و قلم سے برس برس سے ہٹا سنوار کر مقدس اور مسلمہ بنادیا تھا۔ نیاز کی بت شکن ضرب پہلے انہی پر پڑی پھر ان تصورات کے سہارے جو کچھ ظلم زیادتی گھر گھر فرد فرد پر ہو رہی تھی اس کا نمبر آیا۔ گویا نگار کھلم کھلا آزادی فکر کا وسیلہ بن گیا اور احتشام حسین کے ”ویرانے“ والے افسانے اسی نگار کی زینت ہوئے۔ مگر یہی مخالفت منظور نہ تھی مگر اندھے عقیدے کی بنیاد پر ہونے والے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا ضرور مقصود تھا۔

مگر احتشام حسین اس کو سچے میں ٹھہرے کہاں، وہ تو جلد ہی افسانے کی دنیا سے

بہت آگے تنقید کی سرحد تک جا پہنچے۔ قصہ یوں ہوا کہ افسانوں نے استحصال کے جوڑ بیاہدم
جوڑ پر سوچنے پر مجبور کیا تو نظروں کے سامنے نور بہت سے منظر کھل گئے۔ شاعری پہ نہیں
اس زمانے میں کرتے تھے یا نہیں مگر بعد کی ایک مشہور نظم میں جو محمد حسن عسکری نے ”
میری بہترین نظم“ میں بھی شامل کی ہے یہ استفہامیہ ضرور سامنے آگیا۔ نظم کا پہلا شعر تھا:
جب خط میں تم لکھ دیتی ہو کچھ حال اپنی بیماری کا

میں بیٹھ کے تنہائی میں نہ جانے کیا کیا سوچا کرتا ہوں

اور اسی میں یہ مصرعہ بھی تھا

کچھ پاگل وحشی دیوانے نظروں میں سامنے لگتے ہیں

جی ہاں یہ پاگل وحشی دیوانے نظروں میں سامنے لگے اور یہ سوال بھی سامنے لگا کہ
یہ ہم آپ جیسے اچھے بھلے انسان پاگل وحشی دیوانے کیوں ہوں۔ اگر یہ بیمار ہیں یا مفلس ہیں تو
پھر یہ بیماری اور مفلسی انھیں کس نے دی اور کون انھیں اس حالت میں رکھے ہوئے ہے اور
اگر اسی دنیا ہی میں رہتا ہے تو پھر یہ ادب کے پھول یہ شاعری کی قوس قزح یہ افسانے کی مہکتی
کیدریاں یہ ناولوں کے گہرے۔ آخر کیوں اور کس لیے؟

انھیں دنوں صوبے کے مشہور اور مقتدر قانون دان سر وزیر حسن کی کوٹھی وزیر
منزل سے ایک نیا شعلہ اٹھا کہ ان کے چھوٹے صاحبزادے سجاد ظہیر انگلستان سے وکالت کی
سند لے کر آئے اور بجائے وکالت کرنے کے ادیبوں اور شاعروں کے مورچے بنانے
لگے۔ کہنا ان کا یہ تھا کہ یہ نظمیں، غزلیں، افسانے بھی احمقیاں ہیں جن سے ذہنوں کا رخ اور
جذبات کا دھارا موڑا جاسکتا ہے اور موڑا جاسکتا ہے استحصال کرنے والوں کے خلاف مذہب
کے نام پر دینا نویست اور فرقہ پرستی پھیلانے والوں کے خلاف، اور سب سے بڑھ کر تاجاڑ
حکومت کے خلاف اور اس سے بھی بڑھ کر ذہن کو بند کرنے والی اجارہ داری کے خلاف۔

اب تو گویا بقول فیض لور رہتائیں کھل گیا اور احتشام حسین نے ادب کو اسی نظر سے
سمجھنے لور رہنے کی کوشش کی۔ اب اس طرز تنقید کو کوئی سرے سے ادبی تنقید ہی نہ گردانے
اور اسے محض سماجیات کے خانے میں لا ڈالے چاہے اسے نقار خانے میں طوطی کی آواز
کہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس آواز نے اس زمانے میں گلوں میں رنگ بھرا تھا اور نیا رنگ
بھرا تھا باد تو بہار چلائی تھی اور بڑی دل نواز باد تو بہار۔۔۔ کہ اس نے ادب کے زمین آسمان

بدلے نہیں تو کم سے کم ان کا رنگ تو عنائی ضرور کر دیا۔

یہ طرز تنقید تھا کیا؟ صرف دو باتوں کی تفصیل۔ یہ کہ زندگی ایک مربوط اکائی ہے اور ادب اسی اکائی کا حصہ ہے۔ پیانو کے ایک سر پر انگلی کی ضرب پڑے گی تو زندگی کا پورا ایسا نو جھنجاناٹھے گا اور یہی حال ادب کا بھی۔ یعنی آپ چاہیں یا نہ چاہیں جانے انجانے آپ کے قلم کی ہر جنبش زندگی کو بناتی یا بگاڑتی ہے۔ قلم کی ہر لرزش میں ہے زندگی آفرینی یا حیات شکنی اور اس ذمہ داری سے روگردانی ممکن نہیں اس لیے جب بھی ادب کو یا اسی کے کسی چھوٹے سے چھوٹے شہ پارے کو دیکھیں یا پڑھیں زندگی کی اس پوری اور بھرپور آگہی کا دامن نہ چھوڑیں اور اس آگہی کے اپنے آئین و آداب ہیں اور یہ آئین و آداب ہر لمحہ ہر لمحہ معرض تغیر ہی ہیں اس لیے ان تغیر پذیر حقیقتوں کی روشنی ہی میں ادب کو سمجھنا، پڑھنا غلط یہ ہے کہ

جودل کا حال ہے وہی دلی کا حال ہے

دوسری بات یہ کہ حضور، تنقید محض تاثر کی کوئی پیش خدمت کینز نہیں کہ جب چاہا پیار سے بقول قاضی عہد الخفاری، بلی کی طرح بستر میں بٹھالیا جب چاہا جھک کر بھگا دیا، اس کی پسند اور ناپسند کے بھی کچھ معروضی اصول ہیں اور آپ پسند کریں یا ناپسند کریں دلیل اور ثبوت کے ساتھ کریں اور اس لحاظ سے تنقید بھی ایک سائنس ہے جو ادب ہی کو نئی بصیرت نہیں دیتی بلکہ اس بصیرت کو زندگی کی اعلیٰ تر اور وسیع تر بصیرت سے پیوند کرتی ہے۔

تنقید کی راہ سے احتشام حسین تدریس و تعلیم کے کوسچے میں پہنچے یہاں جو کچھ انھوں نے کیا کس طرح پڑھا اور پڑھایا کس طرح اپنے شاگردوں کے ذہن کی آمیاری کی کیسے علم و تدبیر سے مخالفین، جمعیوں، دوستوں کو بھایا چھوٹوں سے شفقت کی، بزرگوں کی عزت کی حتیٰ کہ مولوی عہد الماجد جیسے متضاد مزاج والے بزرگوں کی عزت کی۔ یہ سب وہ ہے جو اصطلاح میں معلوم عوام است کہا جاتا ہے۔ اتنا اضافہ شاید ضروری ہے کہ اس دور میں جب تنقید جعفر علی خاں اثر اور اختر علی سمیری کی زبان و لہجہ اور لغت نمائی تک محدود تھی اور اجازت دیجیے تو نیاز فتحپوری کا نام بھی اس برگزیدہ فہرست میں شامل کر لیا جائے (مقصود ان بزرگوں کی تھیک نہیں محض اس دور کے تنقیدی مزاج کی سرحدیں واضح کرنا ہے) جی ہاں اسی دور میں احتشام حسین کی تنقید تاریخ، تہذیب اور عالمی فکر کی سرحدوں تک اپنا دامن پھیلا رہی تھی۔ غالب کا فکر، اور نظیر اکبر آبادی، ایک عوامی شاعر، جیسے مضامین لکھ رہی تھی، حسرت

موہانی، اختر شیرانی اور فانی پر نئے لہجے سے گفتگو کر رہی تھی۔

پھر تو دنیا ہی بدل گئی۔ نڈک آزاد ہوا اور آزادی سے پہلے کیا کچھ نہیں ہوا مسلم لیگ کا مطالبہ پاکستان جس نے بڑے بڑوں کے سر چکرادیے ساری منطق سارے سیاسی زندگی کے اصول زمین بوس ہو گئے، تفرقوں کے طوفان سر سے گزر گئے اشتیام حسین نے جس فکر کے سلسلے کو مطبوعی سے تھا تھا وہ ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹا۔ تفرقوں کے طوفان میں بھی وہ ارد گرد کی منافرتوں کا تجربہ کرتے رہے۔ ان سے بے خبر رہ کر نہیں ان کے درمیان رہ کر۔ تڑپے وہ بھی بہت ہوں گے مگر اس تڑپ نے ان کے قلم کو ذرا بھی ہلکنے نہیں دیا۔

بہکنا شاید وہ جانتے ہی نہ تھے، کیونکہ جس فکری پس منظر نے انھیں استقامت بخشی تھی اس نے انھیں مہمانہ روی اور اعتدال سے بھی نوازا تھا شروع شروع میں ایسا اہال آیا کہ احمد علی اور اختر حسین رائے پوری اقبال کو فاشٹ اور غزل کو بیمار، جاگیر داری نظام کی علامت کہہ کر گردن زدنی قرار دینے لگے۔ مگر اشتیام حسین اس وقت بھی اور اس وقت کے بہت بعد کو بھی روح اقبال پر تبصرہ کرتے ہوئے فکر اقبال کے دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہیں، نہ توصیف محض نہ محض جو نہیں لگانے کا مشغفہ۔ یہ حال بعد کا بھی ہے ہر چھوٹا بڑا نعرہ باز شاعر چھوٹے بڑے ترقی پسند نقادوں سے سند پانے لگا، مگر اشتیام حسین صبر بلب اور باوجود قلم مردوں کے خامہ گوش۔ کہ ان کے نزدیک فکر ایک طرز حیات بن گئی تھی محض قلم مولا نہیں تھی۔

باتیں کہنے کی بہت ہیں اور فکری پس منظر کی تفصیل کا اور ہے نہ چھوڑوہ بھی ایک ایسے مصنف کے فکری پس منظر کا جس نے اپنی شخصیت کو بڑے سلیقے اور احتیاط سے چھپا کر رکھا ہو، اس قدر احتیاط سے کہ بقول اقبال۔۔۔ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔ اس شخصیت کی ایک جھلک دیکھنی ہو اور اس فکری پس منظر کو اور زیادہ قریب سے پہچانا ہو تو ان کے سفر نامہ امریکا، "ساحل اور سمندر" کا آخری بیان پڑھیے جو شیکسپیر کے ایک کردار کی زبانی لدا ہوا ہے یہاں وہ اربابوں، آرزوؤں اور تصورات سے عبارت اس شخصیت پر سے کچھ نقاب کھسک گئے ہیں جسے شہزادہ گلنار کی طرح اشتیام حسین نے اپنی ذات کے کنویں میں بند کر کے اس کے منہ پر سولا کہ من کا پتھر رکھ دیا تھا کہ خوابوں کی تعبیر کا ایک طریقہ یہ بھی ہے جسے جس دم کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔



احتشام حسین بحیثیت نقاد

محمود الہی

اب یہ حقیقت محتاج ثبوت نہیں ہے کہ ۱۹۵۵ء کے انقلاب سے جہاں ملک میں ہمہ جہتی تبدیلیاں ہوئیں وہاں شعر و ادب کو بھی نئی نئی راہیں ملیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے اردو تنقید واضح طور پر متذکرہ کے حدود سے آگے بڑھی اور اس کے انداز و نچ میں تبدیلی آئی۔ سرسید کا نام ناقدین کی فہرست میں شامل نہیں کیا جاتا لیکن جن نقوش کو مرتب کر کے حالی نے ایک مکمل تصویر بنائی اور اس میں رنگ بھرا وہ نقوش سرسید کے زائید ہیں۔ ان کے مضامین میں ایسے فقرے اور جملے ملتے ہیں جن کی تفصیل، تشریح اور ترجمانی حالی کے یہاں ملتی ہے۔ حالی جس تنقیدی شعور و بصیرت کے حامل نظر آتے ہیں وہ صرف ان کی قوت اخراج کا نتیجہ نہیں ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کو ایک موضوع اور ایک بحث کی شکل میں پیش کیا۔ انھوں نے اسے ایک دقیق فن اور ادب کے ایک شعبے کی حیثیت سے برتا، تنقید حالی کے یہاں ایک ضمنی اور چالوئی چیز نہیں۔ انھوں نے اسے ایک مستقل اور منفرد علم کا درجہ دیا۔

مقدمہ شعر و شاعری سے لے کر اجماع ترقی پسند مصنفین کے قیام تک اردو میں تنقیدی نگارشات کا اچھا خاصہ ذخیرہ جمع ہو گیا۔ اس ذخیرے میں کیا کچھ نہیں، تنقید کے نام پر مناظرہ، مجاہدہ کیا گیا۔ ایک کی تنقیص دوسرے کی تحسین کی گئی، صائب اور مصلحینہ راہیں پیش کی گئیں، تخلیقات کا تجزیہ کیا گیا اور تجزیے کے دوران تنقید کے مباحث و مسائل بھی زیر بحث آئے لیکن اس طویل مدت میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ تنقید اور تخلیق کے درمیان مقابلے اور مسابقت کی روح دوڑی ہو۔ تنقید شعر و ادب کی رنگ جاں سے قریب ہوتے ہوئے بھی کبھی خود شعر و ادب کی رنگ جاں نہیں بنی۔ تنقید اور تخلیق دونوں کو اپنے اپنے منصب و محور کا احساس تھا اور دونوں ایک رشتے میں منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے اپنے فکر و کے حدود میں تھیں، پچھلے پچیس تیس سال میں تنقیدی ادب کا جو اضافہ ہوا ہے وہ کوئی تشویش ناک بات نہیں لیکن اس اضافے کے دوران مقابلے اور مسابقت کی روح دوڑتی

رہی۔ کسی شاعر، ادیب یا نقاد نے اس کا اظہار کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۳۵ء کے بعد سے اردو کی تخلیقی قوتوں پر تنقید حاوی رہی ہے اور نظریاتی طور پر نہ سہی لیکن عملی طور پر تنقید کے مقابلے میں تخلیق ایک کمتر درجے کی چیز سمجھی جاتی رہی ہے، ناقدین نے تنقید کے باب میں کتنا ہی مجرّد انکسار سے کام کیا ہو لیکن تنقید کی برتری کے نقوش ہمارے پچھلے راج صدی کے لٹریچر میں پھیلانے جا سکتے ہیں، یہاں اس پر بحث کرنے کا وقت نہیں ہے کہ کیا تنقید کی برتری نے اعلیٰ تخلیقی ادب کی نشوونما رکھ دی لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ برتری کے بڑھے ہوئے رجحان نے بہت سی ادبی اور شعری صلاحیتوں کو گمراہ کر دیا۔ جو لوگ اچھے شعر کی تخلیق کر سکتے تھے انھوں نے اپنا موضوع بدل دیا اور وہ تنقید کی بھول بھلیوں میں گم ہو گئے۔ صرف یہی نہیں کہ جن کی تخلیقی صلاحیتیں زبردست تھیں وہی تنقید کی طرف بڑھنے لگے بلکہ جنھیں تخلیقی ادب میں حسن قبول حاصل ہو چکا تھا ان کے ہاتھ میں بھی نقاد کا قلم آ گیا۔

تنقید نگاری کی رفتار یکایک تیز ہو جانے کے کئی وجوہ ہیں۔ پہلی وجہ تو انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہے ”ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہو گا“۔ یہ ایک پیغام بھی تھا اور ایک نعرہ بھی اور اسے دونوں حیثیتوں سے برتا بھی گیا۔ اردو میں ادبی مسرکہ آرائیوں کی کمی نہیں لیکن انجمن نے یہ آواز کچھ اس طرح بلند کی کہ اس میں سیاسی رستخیز کی خوب بھی شامل ہو گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مذکورہ اور مباحثوں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ آواز جس سطح سے بلند کی جاتی تھی اسی سطح سے اس کا جواب دیا جاتا تھا، ترقی پسندی کی تحریک من حیث التحریک یہاں زیر بحث نہیں ہے اور نہ اس کے اثرات و نتائج کی نشاندہی کرنا مقصود ہے لیکن یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اس تحریک نے اردو میں شعوری طور پر تنقید کے مباحث و مسائل کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔ ہمارے تنقیدی ادب میں آج مختلف نظریات کے رد و قبول کے باب میں جو تحریریں مٹی ہیں وہ بڑی حد تک اسی تحریک کی دین ہیں۔

تنقید کی تیز گامی کا دوسرا بڑا سبب دانش گاہوں میں اعلیٰ سطح تک اردو تعلیم کا انتظام ہے۔ ہمارا نظام تعلیم ناقص ہے کہ ہمیں یہ سوال اس حقیقت پر پردہ نہیں ڈال سکتا کہ تعلیم و تعلم کا ایک بڑا مقصد امتحان میں کامیابی حاصل کرنا ہے۔ اس طرح ہمارا طریقہ امتحان کا پابند ہے امتحانی پرچوں میں اُمید واردوں کو جس نچ کے سوالات سے واسطہ پڑتا ہے اسی نچ سے

اسے پڑھایا جاتا ہے۔ اگر دانشگاہوں کے پچھلے پچیس تیس سال کے امتحانی پرچوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ سوالات کی نوعیت میں تنقید اور اس کے حصول و مبادیات حاوی ہوتے جا رہے ہیں اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ طلباء اور اساتذہ نصاب کے واجبات سے عہدہ بر آہونے کی مخلصانہ کوشش کرتے رہے ہیں۔

یونیورسٹیاں بجا طور پر اعلیٰ تعلیم کی ملائیں ہیں۔ یہیں سے علم و دانش کی بنی کر نہیں پھونتی ہیں اور ہمیں اپنی صلاحیتوں کو جلا دینے اور انھیں بروئے کار لانے کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔ یونیورسٹیوں میں اردو شعر و ادب کے باب میں طلباء اور اساتذہ کی سرگرمیاں جائز رہی ہیں لیکن ہوا یہ کہ طلباء جب یونیورسٹیوں سے فارغ التحصیل ہو کر نکلے تو وہ تنقیدی بصیرت بھی ان کے ساتھ ساتھ تھی جو سیاق و سباق کے لحاظ سے نصابی اور امتحانی تھی۔ یہی نصابی اور امتحانی بصیرت یونیورسٹی کے باہر کے ادبی مذاکروں اور مباحثوں میں مشعل راہ بن گئی۔ اس کارنگ اس وقت اور بھی تیز ہو گیا جب اسکیم اس سیاسی رُست خیز کی ٹو بھی شافل ہو گئی جس کی طرف لوہر کی سطروں میں اشارہ کیا گیا ہے۔ تنقید کی طرف رجحان کی شدت اور تنقیدی نگارشات کی فراوانی نہ تو کوئی تشویشناک امر ہے اور نہ یہ اعلیٰ تخلیقی ادب کی راہ میں رکاوٹ بن سکتی ہے لیکن اردو میں تنقید کی نشو و نما جس انداز میں ہوئی ہے اس سے کم از کم اتنا اثر ضرور ہوا کہ تنقید کی برتری تسلیم کی گئی اور تخلیق کی اہمیت نظر انداز کر دی گئی۔ جو صورت ۱۹۳۵ء میں تھی وہی کم و بیش آج بھی ہے اور یہ صورت حال اس وقت تک ہاتی رہے گی جب تک تنقید خود اپنا دائرہ عمل نہ پہچانے گی اور جب تک ایک عقیدے کی صورت میں تخلیق کی اہمیت نہ تسلیم کی جائے گی۔

—۲—

تنقید نگاروں کے اس بھڑم میں چند ایسی شخصیتیں بھی نظر آتی ہیں جن کی کاوشوں سے تنقید کی اہمیت و افادیت کا احساس عام ہو چلا ہے۔ ان میں پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر کلیم الدین احمد کے نام سر فہرست ہیں۔ آخر الد کرنے سب سے زیادہ توجہ، انتہاک، اور ریاض سے کام لیا ہے اور وہی اردو کے سب سے بدنام نقاد بھی ہیں، کلیم الدین احمد کی بدنامی کا سبب دراصل ان کے استہزائیہ، مضحکہ اور تمسخر آمیز تحفے اور فقرے ہیں جو نہ تو ان کے شایان شان ہیں اور نہ خود تنقید کے۔ ان کا طرز تحریر

استدلالی ہے اور تخلیقات اور رجحانات کا تجزیہ کرتے کرتے اور اثبات و نفی میں دلائل پیش کرتے کرتے جب استنباط نتائج کی منزل پر پہنچتے ہیں اور گوہر مقصود ہاتھ نہیں آتا تو ایک تشبیہی کیفیت ان پر جاری ہو جاتی ہے اور ایسی باتیں کہنے لگتے ہیں جن کے بارے میں ابھی ابھی کہا گیا ہے کہ وہ نہ تو ان کے شایان شان ہوتی ہیں اور نہ تنقید کے۔ بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد شاعر کو ادیب کو، نقاد کو اور خود اپنے کو ایک سائنسدان کے آئینے میں دیکھنے لگتے ہیں اور دو دو کا جواب چار اور صرف چار سنتا چاہتے ہیں لیکن ان کا یہ مطالبہ صرف سماجی مفروضات پر نہیں ہوتا، ان کے استدلال، ان کے مطالبات اور ان کے تجزیے کی بنیاد علم و دانش، شعر و ادب کے معیاری معیار پر ہوتی ہے۔ انھیں عام طور پر مغرب زدہ بتایا جاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مشرقی بالخصوص اردو ادبیات کے متنبی نہیں ہیں۔ اردو ادبیات کی ایک ایک رنگ سے وہ اتنا ہی واقف ہیں جس کی توقع کسی بڑے عالم یا نقاد سے کی جا سکتی ہے۔ وہ تنقید میں پڑھ کے تنقید نہیں لکھتے، وہ ادبیات کے اماموں کا صرف نام سن کر ان کے حوالے نہیں دیتے بلکہ وہ ان کا مطالعہ کرتے ہیں ان کے متن اور ان کے اسلوب کو سمجھ کر کچھ لکھتے ہیں اور ان کے ایک ایک نقص کو اس مقصد کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ لوگ جیسے خوب سمجھ رہے ہیں اس سے خوب تر کے لیے جدوجہد کریں، وہ اپنے، ماضی اور اپنے حالی سے بالکل نظر آتے ہیں لیکن ان کی قوت تنقید کا جو ہر اس وقت کھلتا ہے جب انتہا پسندی کی یہ نقاب ان کے چہرے سے ہٹا دی جائے۔ ایک نقاد کو جس وسعت مطالعہ، وقت نظر اور قوت فیصلہ کا حامل ہونا چاہئے وہ ان میں موجود ہے۔ ان کی تنقیدیں غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں اور ادبیات کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کا حوصلہ عطا کرتی ہیں۔ ادھر ان میں ایک خوشگوار تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ انتہا پسندی اور تعصب و تمسخر کی جو فضا ”اردو شاعری پر ایک نظر“ اور ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں ملتی ہے، وہ فضا ”عملی تنقید (حصہ اول)“ میں نہیں ملتی۔ اس میں ان کا تجزیاتی اور استدلالی انداز بہت تر نظر آتا ہے اور انتہا پسندی اور تعصب و تمسخر کی صرف جھلک ملتی ہے۔

آل احمد سرور اردو کے مقبول ترین نقاد ہیں۔ دنیائے تنقید میں قدم رکھتے ہی انھیں حسن قبول اور قبول عام کی وہ منزل ملی جہاں آج وہ نظر آتے ہیں۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ کسی کی ابتدائی کاوشیں اس کے بچائے دوام کی شہانت بن جائیں۔ موجودہ صدی میں یہ

خصوصیت یا تواضع الکلام آزاد کے حصے میں آئی یا آل احمد سرور کے۔ آزاد اور سرور میں ایک باپ و سکن ممانعت بھی ملتی ہے۔ آزاد نے جب کوچہ ادب چھوڑا تو پھر لومہر بھول کر بھی نہیں آئے۔ اب یہی بات آل احمد سرور کے بارے میں بھی کہی جانے لگی ہے۔

آل احمد سرور نے تنقید کو ادبی سلیقہ اور تخلیقی رکھ رکھاؤ پر انھوں نے اسے دل کش مکرذ قیغ فن بتایا، ان کے یہاں مجاز لانہ اور مناظرانہ انداز نہیں، وہ سلیقہ سے بہت دور رہتے ہیں، وہ نہ تو تبلیغ کرتے ہیں اور نہ اپنے نقطہ نظر کے تسلیم کیے جانے پر اصرار کرتے ہیں۔۔۔۔۔ وہ تنقید میں افہام و تفہیم کے قائل ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ وہ سخن فنی کی ایک فضا پیدا کر کے اپنے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ تنقید کے منصب و محور کو جتنا آل احمد سرور نے پہچانا اتنا اور کسی نے نہیں پہچانا، اس کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تنقیدیں اردو کے ادبی مزاج سے انحراف نہیں کرتیں۔ وہ اردو دلوں کے لیے اردو کے ہو کے لکھتے ہیں۔ ہمیں ان کے اسلوب کی بات آتی ہے۔ اسلوب اسی وقت ہدف ملامت بنتا ہے جب وہ ذریعہ اظہار نہ بن کر خود اپنا مظاہرہ کرنے لگے۔ سرور صاحب کا اسلوب انشائیہ کی یاد دلاتا ہے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ وہ ان کے مفہوم پر پردہ ڈال دے۔ روح کے اندر خیالات کے مظالم مہم ہوتے ہوئے بھی وہ گفتار کے اسلوب پر قابو رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں نے یہ ثابت کر دیا کہ محض لانہ اسلوب سائنٹیفک نقطہ نگاہ کا بھی ساتھ دے سکتا ہے۔

—۳—

پروفیسر احتشام حسین اردو کے واحد نگار ہیں جنھوں نے تنقید کے مباحث و مسائل پر زور دیا۔ وہ شعر و ادب اور تنقید کے آداب و ضوابط مرتب کرنا چاہتے ہیں، وہ سخن سنجی کے اصولی وضع کرتے ہیں۔ سخن فنی کی فضا نہیں پیدا کرتے۔ وہ ادب کیا رہا ہے سے زیادہ ادب کو کیا ہونا چاہیے کا جواب دیتے ہیں۔ وہ ایک نئی کائنات کی بشارت دیتے ہیں۔ اور اسکی تعمیر و تزئین کے لیے کوشش کرتے ہیں۔ یہ کائنات عبارت ہے جدلیاتی مادیت کے تصور سے انھن ترقی پسند مصنفین نے معیار حسن کی تبدیلی کا جو نظریہ پیش کیا تھا احتشام صاحب کی تنقیدیں اسکی تفسیر اور ترجمانی کرتی ہیں شروع میں کہا گیا ہے کہ یہ نظریہ نعرہ بھی تھا اور پیغام بھی۔ احتشام صاحب نے اسے ایک پیغام کی حیثیت سے قبول کیا اور ایک پیغام کی حیثیت سے پیش بھی کیا۔ ان کے یہاں یہ تصور ایک عقیدے کی شکل میں نہیں بلکہ ایسے لائحہ عمل کی

صورت میں پایا جاتا ہے جو عقل کی روشنی میں متعین ہوا ہے۔ انھیں اس تصور کے رد و قبول میں تشکیک کی منزلوں سے گزرتا پڑا ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ جن سے وہ خطاب کر رہے ہیں وہ بھی ان منزلوں سے ہو کر گزریں۔ وہ تبلیغ نہیں کرتے بلکہ حکمت و بصیرت کی ایک نفا قائم کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس طرح لوگ خود اپنے راستہ متعین کریں۔ انھیں یقین ہے کہ اس طریقہ کار سے جو راہ عمل متعین ہوگی وہ انکے اختیار کردہ راستے سے مختلف نہ ہوگی۔ ایک مبلغ کے یہاں جو جذباتی آثار چڑھاؤ، تحریف و تہدید کی طرف جو میلان اور اپنے موقف کی قطعیت کا جو اتنا جتنی اور پر شکوہ اظہار ملتا ہے، احتشام صاحب کی تحریریں ان سے یکسر خالی ہیں، وہ جب کسی مسئلے کو چھیڑتے ہیں تو اس ضمن میں وارد کیے جانے والے اعتراضات کو بھی سامنے رکھ لیتے ہیں اور ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ تجزیے کے دوران ان کا انداز استدلالی مگر تعلیمی ہوتا ہے۔ وہ ہر موڑ پر دوسروں کی باتیں سننا چاہتے ہیں اور ان کے حسن و قبح کو پرکھنے کے بعد ہی آگے بڑھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ کبھی آمرانہ اور حکمرانہ انداز میں دو ٹوک اور قطعی فیصلہ نہیں سناتے انکا ہر فیصلہ مشروط ہوتا ہے جسے ان کے دائرہ بحث سے الگ بجا کر پرکھنا مناسب نہیں، جو لوگ احتشام صاحب کو ایک سیاسی نظریہ کا مبلغ سمجھتے ہیں انھوں نے دراصل ان کی تحریروں سے زیادہ اس سیاسی نظریہ کے کیف و کم کو دیکھا اور پرکھا اور جو باتیں اس نظریے کے بارے میں کہی جاتی ہیں وہ باتیں احتشام صاحب کی تحریروں کے متعلق کہہ دی گئیں جو بعد یا قرب سیاست اور ادب کے درمیان ہوتا ہے، بڑی حد تک وہی بعد یا قرب اشتراکی نظریہ سیاست اور اشتراکی نظریہ ادب کے درمیان ان کے یہاں ملحوظ رہتا ہے۔

ادب میں ایک چلک اور کسی قدر تذبذب کی شان پائی جاتی ہے۔ اس میں کبھی کبھی یوں بھی ہے اور یوں بھی کی نفا ملتی ہے، ایک ادیب یا شاعر کے ساتھ پاسان عقل رہتا ہے لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ ساری باتیں واضح اور علانیہ طور پر نہ سہی، احتشام صاحب کے یہاں ملتی ہیں۔ وہ ادبیات کے اس راز کو جانتے ہیں کہ اس میں سیاست دانوں جیسا احتساب نہ کارگر ہوا ہے اور نہ ہوگا۔ یہی بات ہے کہ وہ اسلاف کے کارناموں کی نفی نہیں کرتے اور اس سے بڑی بات یہ کہ وہ ادیبوں اور شاعروں کو اپنی اندھی تقلید کا حکم نہیں دیتے۔ ان کے یہاں وہ اصطلاحیں استعمال نہیں ہوتیں جو ہمارے کس پرستوں کا محکمہ کلام بن کر رہ گئی ہیں۔

ان کے معترضین کی یہ بات صحیح ہے کہ ادب سیاست نہیں ہے لیکن اعتراض کرنے والے یہ بات بھول جاتے ہیں کہ ادب نفی سیاست کا بھی نام نہیں۔ اگر ادب میں کسی مخصوص اخلاقی یا سیاسی نظام حیات کی روح دوڑ سکتی ہے تو اشتیام صاحب جن نظریات کے محسن و قیام پر بحث کرتے ہیں انکی بھی منجائش ہے۔ دراصل سلسلہ گفتگو یہاں ہنر ختم ہوتا ہے کہ جو بات کہی گئی ہے، اس میں ادبی فضا برقرار ہے یا نہیں، اشتیام صاحب نے اس نکتہ کو نظر انداز نہیں کیا۔ وہ اسی تخلیق کو ادب یا شعر کہتے ہیں جس میں ادبی اور شعرائہ فضا برقرار رہتی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین میں ایسے لوگوں کی قابل لحاظ تعداد تھی جنہوں نے ادب کو اپنے سیاسی نظریات کے استحکام اور ان کی تبلیغ کے لیے استعمال کیا اور بقدر لب و لہجہ ان کا کام بھی نکلا۔ یہ لوگ اپنے اپنے فرائض سے کس طرح عہدہ بر آئے، اس کا جواب اہل سیاست دیں گے، ادب میں ان کی کوئی حیثیت نہیں، اس انجمن میں اشتیام صاحب جیسی شخصیتیں بھی نظر آتی ہیں جنہوں نے ادب میں ذوق اضافے کیے۔ ان کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ ایک سیاسی تصور کو ادب کے قالب میں ڈھال دیا اور اس حقیقت کو ثابت کر دیا کہ ادب کسی موضوع سے پر نہیں رکھتا، ادب نے کبھی دوسروں سے رسم و رواج کئے پر پابندی عائد نہیں کی، وہ تو یہ چاہتا ہے کہ اس کے بھی کچھ نکالے ہیں جنہیں ملحوظ رکھا جائے۔

---۴---

اشتیام صاحب نے باقاعدہ تنقید نگاری کی ابتدا ۱۹۳۱ء میں کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد نظیر اکبر آبادی کو ایک نقطہ امتحان اور ایک معیار تنقید کی حیثیت حاصل ہوئی اور جس نے انہیں ایک عظیم عوامی شاعر تسلیم نہیں کیا۔ اس رجعت پسندوں کی صف میں جگہ ملی۔ اشتیام صاحب نے بھی غالباً سب سے پہلے اسی شاعر کو موضوع قلم بنایا، انہوں نے نظیر اکبر آبادی کے اکتساب پر تنقیدی نظر ڈالی اور تاریخ ادب میں ان کی جگہ متعین کرنے کی کوشش کی۔ یہ اگرچہ اشتیام صاحب کا پہلا مضمون تھا لیکن اس میں توازن اور اعتدال کی جھلک ملتی ہے۔ انہوں نے اس رجحان کی توجہ کوئی تنقید ایک پروتاری شاعر ہیں یا وہ دور جدید کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے نظیر کو اس زوایے سے بھی دیکھا جس سے ان کے معاصرین اور اخلاف دیکھتے رہے۔ انہوں نے نظیر کو اشتراکیت کے چوکھٹے میں نصب نہیں کیا بلکہ اس آئینہ خانے کو بھی دیکھا جس میں نظیر سانس لے رہے تھے۔ ان خوبیوں کے

باوصف انکی تنقید تاثراتی ہو کر رہ گئی ہے نظیر کے نگاروں کو افراط و تفریط کا شکار بناتے ہوئے وہ خود افراط و تفریط سے نہ بچ سکے۔ نظیر کے باب میں یہ غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے کہ ان کے ساتھ تذکرہ نگاروں نے انصاف نہیں کیا۔ اگر تذکرہ نگاروں کے 'مخورد معیار کو دیکھا جائے تو یہی بات اکثر شاعروں کے بارے میں کہی جاسکتی ہے اور پھر ایب بھی نہیں ہے کہ تذکرہ نگاروں نے ایک تحریک کی صورت میں نظیر کی تنقید کی ہو، تذکروں میں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جن سے نظیر کی عظمت کا اظہار ہوتا ہے۔ احتشام صاحب کو بھی یہی غلط فہمی ہوئی اور انھوں نے تذکرہ نگاروں کو معذور سمجھتے ہوئے بھی ان کی شکایت کی۔ نظیر نے جو خیالات اور تجربات پیش کیے ہیں کیا ان کے نقوش ان کے معاصرین اور ان کے پیش روؤں کے یہاں نہیں ملتے؟ یہ ایسا سوال ہے جس پر غور کرنے کی زحمت نہیں کی گئی، حالانکہ اگر صرف میر اور سودا کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو نظیر کے اہمیت کا اہواز ان بزرگوں کے یہاں مل جائے گا۔ دوسرے نگاروں کی طرح احتشام صاحب نے بھی اس سوال کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ ادب میں اسلوب کی بہر حال ایک اہمیت ہے اور احتشام صاحب اس کے قائل بھی ہیں لیکن نظیر پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے ان کے اسلوب کا چنداں خیال نہیں کیا۔ احتشام صاحب کے غلوں اور ان کی نیت پر شک نہیں کیا جاسکتا، وہ خود اپنے اس مضمون سے مطمئن نہیں تھے یہاں تک کہ نظیر پر انھوں نے ایک دوسرا مضمون لکھا جس میں اس شاعر کا مطالعہ ایک وسیع تر فضا میں کیا گیا اور اردو شاعری کے رنگارنگ رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس مضمون میں ان خامیوں کا کھل کر اعتراف کیا گیا جسکی وجہ سے نظیر ایک عظیم فنکار کے دائرے سے الگ ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نظیر پر احتشام صاحب کی نظر جانی اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہے کہ وہ اپنے نقطہ نظر کی بنیاد جذبات و تاثرات پر نہیں بلکہ علم و شعور پر رکھنا چاہتے ہیں اور وہ حقائق کو فریب کی تحویل کاریوں سے نہیں ملاتے، ان کی تنقید نگاری کی خشت اوں ایک حکیمانہ بصیرت تھی جو امتداد وقت کے ساتھ پختہ تر ہوتی گئی۔

—•—•—

احتشام صاحب کی تنقیدی کادشوں کو حسب ذیل خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا

ہے:-

- (الف) تنقید کے نظریاتی اور اصولی مباحث و مسائل۔
 (ب) عملی تنقید جس کے ذیل میں وہ مضامین آتے ہیں جن میں ادب کی کسی منفی یا تحریک پر روشنی ڈالی گئی ہے یا کسی شاعر اور ادیب کے اکتسابات کا جائزہ لیا گیا ہے۔
 (ج) سیاسی، سماجی اور قومی مسائل۔
 (د) اردو کے علاوہ ادبیات کے کسی گوشہ کا مطالعہ۔
 (ه) لسانیات۔

ان سارے موضوعات میں اگرچہ وہ اپنے بنیادی موقف سے انحراف نہیں کرتے لیکن موضوع کے اختلاف کی وجہ سے ان کے نقطہ نظر میں یکساں شدت نہیں رہتی۔ انھوں نے دوسروں کی کتابوں پر دیباچے بھی لکھے ہیں، ان سے صرف نظر کرنا ہی بہتر ہے کہ دیباچوں میں اکثر خیال فاطر احباب کا گزر ہو جاتا ہے۔ کوئی کتنا ہی با اصول اور دیانت دار نقاد ہو لیکن دیباچے کی دنیا میں آتے ہی وہ مصلحت اور شرافت نفس کا سیر ہو جاتا ہے۔ ”تنقیدی جائزے“ سے لے کر ”تنقید اور عملی تنقید“ تک کا سطر انھوں نے تنقید کے نظریاتی اور اصولی مباحث و مسائل کے سہارے طے کیا۔ اس مدت میں انھوں نے عملی تنقید کے بھی نمونے پیش کیے لیکن ان میں بھی نظریاتی مباحث کا رجحان غالب ہے۔ ”اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت“، ”ادب اور اخلاق“، ”قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد“، ”مواد اور ہیئت“، ”ادبی تنقید کے مسائل“، ”افسانہ اور حقیقت“، ”اصول نقد“ اور ”اردو ادب میں آزادی کا تحفیل“ ایسے مضامین ہیں جن پر اردو تنقید کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ حالی کے بعد احتشام صاحب پہلے نقاد ہیں جنھوں نے ادب اور تنقید کے اصول و ضوابط پر اس طرح بحث کی کہ فکر کو روشنی اور ذہن کو بالیدگی ملی، عام طور پر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ احتشام صاحب (یا بعض دوسرے نقاد) اصول تنقید پر کوئی کتاب کیوں نہیں لکھتے اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ ناقدین بشمول احتشام صاحب اس پر معذرت کر لیتے ہیں۔ بات کچھ ایسی معلوم ہوتی ہے کہ سوال کرنے والے تنقید کو صرف و نحو یا عروض کے مماثل کوئی فن مانتے ہیں جس کی تحلیل، ترکیب اور تقطیع کے لیے کچھ (سماجی اور قیاسی) قاعدے مقرر کر دیے گئے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ تنقید میں اصول عبارت ہے ان مباحث و مسائل سے جن سے ایک

نقد عمل تنقید سے پہلے دوچار ہوتا ہے اور جس پر قابو پالینے کے بعد ہی وہ آگے بڑھتا ہے۔ تنقید میں ایک نقطہ نظر اور ایک انداز گرفت کی ضرورت ہوتی ہے اور ان کی توضیح و تشریح کرنے کا مطلب ہے اصول تنقید کی توضیح و تشریح کرنا۔ ادب کیا ہے، مواد اور ہیئت میں کیا اور کتنا رشتہ ہے، ادب کا سراج سے کیا تعلق ہے، اخلاق کو ادب کا پاسان ہونا چاہیے کہ نہیں، یہ اور اس قسم کے دوسرے سوالات اصول تنقید کے ذیل میں آجاتے ہیں اور ان پر بحث کر کے کوئی نتیجہ نکالنا ہی اصول تنقید کا دوسرا نام ہے۔ یہ سارے سوالات احتشام صاحب کے سامنے بھی آئے اور ان کا جواب تلاش کرنے کی انھوں نے کوشش کی، اس طرح یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں کہ ان کے مضامین اصول تنقید کا درجہ رکھتے ہیں۔ یوں تو ان مسائل پر حالی کے بعد اب تک بعض اچھے لکھنے والے کبھی کبھی قلم اٹھاتے رہے ہیں، لیکن احتشام صاحب نے متعلقہ علوم کے مطالعے کے بعد اور معترضین کے اقوال پر نظر رکھتے ہوئے جتنے انہماک اور خلوص کے ساتھ قلم اٹھایا تھا اور کسی کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کی یہی کوشش رہی ہے کہ وہ اصول تنقید کی ذمہ دارانہ تدوین کریں۔ انھوں نے تنقید کے بارے میں جو نقطہ نظر پیش کیا ہے اس سے اختلاف کیا گیا ہے اور کیا جائیگا لیکن ان مضامین کے ہوتے ہوئے یہ کہنا کہ اردو میں اصول تنقید پر کوئی کتاب نہیں، حقیقت سے آنکھیں چرا نا ہے، ابھی ابھی کہا گیا ہے کہ تنقید میں نقطہ نظر اور انداز گرفت کی توضیح و تشریح کا مطلب ہے اصول تنقید کی توضیح و تشریح۔ نقطہ نظر اور انداز گرفت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اصول تنقید بھی بدل جائیں گے۔ احتشام صاحب کے تنقیدی اصول ان کے کام نہیں آئیں گے جو ادب کو کسی اور زاویے سے دیکھتے ہیں۔ اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اصول تنقید پر کسی ایسی کتاب کا وجود میں آنا غالات میں سے ہے جو ہر نقطہ نظر کا ساتھ دے۔

یہاں اس پر بحث کرنے کی نہ ضرورت ہے اور نہ موقع کہ تنقید کے باب میں احتشام صاحب کا موقف کس حد تک قابل قبول ہے۔ دراصل یہ بحث اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک اس موقف کے محرکات کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ مارکسیت کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ کیے بغیر احتشام صاحب کے نقطہ نظر کا بطلان نہیں کیا جاسکتا۔ مارکسی تصور حیات کے بارے میں دور انہیں ہیں اور رہیں گی، اسی طرح احتشام صاحب کا موقف بھی عمل نظر رہے گا، لیکن یہ سمجھنا ایک مکمل ہوئی غلطی ہے کہ انھوں نے مارکسیت کو من و عن قبول

کیا ہے۔ انہوں نے اس تصور حیات کو ادب کے تقاضوں کا لحاظ کرتے ہوئے ادب میں جگہ دی اور یہی ان کی سب سے بڑی دین ہے۔ انہوں نے مارکسیت کو ادبی زلوے سے دیکھا، سیاسی انداز سے نہیں۔ انہوں نے ترقی پسندی کے نام پر غلط قدم اٹھانے والوں کو ہر موقع پر ٹوکا اور نئے تجربوں میں ادب کے لوازم پر قرار رکھنے پر زور دیا۔ انہوں نے یہاں تک کہا ہے کہ اگر کوئی ناقد ادب کے محض "غیر ادبی پہلوؤں" ہی کو ادیب یا شاعر کا کمال فن سمجھے تو یہ ادب کے ساتھ بے ادبی ہوگی، اسے تنقید نہیں کہیں گے۔

پچھلے پندرہ بیس سال کی ادبی تخلیقات پر احتشام صاحب کے نظریاتی مباحث کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ ترقی پسندی کی تحریک کے متوسلین ادب میں جن سیاسی نعروں کو در آمد کر رہے تھے ان کا زور اس تحریک کے مخالفین نے نہیں بلکہ احتشام صاحب کے مضامین نے توڑا۔ مارکسی نقطہ نظر سے اپنی تمام تردیدیں ان کے ہاں صف انہوں نے ادب کو کمتر درجے کی چیز نہیں سمجھا۔ وہ صرف نقاد ہی نہیں بلکہ ادیب اور شاعر میں بلندی نگاہ و سنجیدہ مطالعہ اور چٹکی شعور دیکھنا چاہتے تھے، آج انہیں ترقی پسند مصنفین نہ تو ایک تحریک کی صورت میں زندہ ہے اور نہ اسکی مخالفت میں پہلی سی صف آرائی ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ آواز ایک ہنگامی دور کی پیداوار تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ فتم ہو گئی بلکہ آج وہ آواز مجروح ادب بن چکی ہے اور انہیں کے مطالبات ادبی سانچے میں ڈھل چکے ہیں۔ اردو میں ایسی تخلیقات کا قابل لحاظ ذخیرہ ہے جو نفع کے لحاظ سے مارکسی اور نئے کے اعتبار سے ہندوستانی ہے۔ مارکسی نقادوں کی صف میں صرف احتشام صاحب کی شخصیت ایسی نظر آتی ہے جن کے مضامین توازن اور سنجیدگی قائم رکھنے پر زور دیتے رہے اور ہر ایسی تخلیق کو ترقی پسندی کے دائرے سے خارج سمجھتے رہے جو ادبی بے راہروی کی حامل تھی۔

ترقی پسندی کی تحریک اردو کی ساری پچھلی شعوری اور غیر شعوری تحریک سے زیادہ مؤثر اور ہم گیر تھی۔ اس نے بین السطور میں ایک اور کام کیا اور وہ یہ کہ جو ذہن صرف ایک ڈھنگ سے سوچتے سوچتے جو دو کا افکار ہو رہے تھے، انہیں مجنحوں اور وقت اور ادب کے منقضیات پر از سر نو غور کرنے کی دعوت دی۔ یہی کام سرسید کی تحریک نے بھی کیا تنقید کی دنیا میں جس کی قیادت حالی نے کی۔ کسی تحریک کی کامیابی کا ایک ثبوت یہ بھی ہوتا ہے کہ لوگ اسکے داعیات و مطالبات سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن روایت پرستی کے شکنجوں سے

آزاد ہو جائیں۔ حالی نے شعر و تنقید کا جو تصور پیش کیا تھا اسے من و عن حسیم کس نے کیا لیکن اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی جھٹلائی نہیں جاسکتی کہ حالی کی اسی پیش کش نے روایت پرستی کی بجائے ترقی پسندی کی تحریک نے جمود شکنی اور روایت پرستی کی بجائے سلسلے میں اہم خدمات انجام دیں۔ اس کے اس اقدام میں احتشام صاحب کے نظریاتی مباحث نے اہم حصہ لیا ہے۔

اس مدت میں احتشام صاحب نظریاتی مباحث کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کرتے رہے۔ جیسا کہ شروع میں کہا گیا ہے ان مباحث میں نظریاتی کشمکش کا عنصر نمایاں ہے اور انھیں عملی تنقید سے زیادہ نظریہ تنقید کے خانے میں جگہ ملنی چاہیے۔ ان میں بعض ایسے مضامین بھی ملتے ہیں جن میں یا تو وہ نمایاں طور پر افراط و تفریط کے سیر ہو گئے ہیں یا اپنے نظریے سے دور ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حالی بدایونی، سحر البیان پر ایک نظر، اقبال بہ حیثیت شاعر اور فلسف، حسرت کارنگ سخن، اختر شیرانی کی رومانیت، سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے، علی سردار جعفری۔۔۔ روہان سے انقلاب تک، ان کے ایسے مضامین ہیں جن پر عدم توازن، جذباتیت اور نقطہ نظر سے اعراض کی پرچھائیاں آجاتی ہیں۔

-----۶-----

احتشام صاحب کا قلم کبھی جمود کا شکار نہیں ہوا "تنقید اور عملی تنقید" کے بعد ان کے چار اور مجموعہ مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں میں چند ایسے مضامین بھی شامل ہیں جو یا تو پہلے کسی مجموعے سے ماخوذ ہیں یا ۱۹۵۲ء سے پہلے لکھے گئے لیکن بوجہ کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکے، ایسے مضامین سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ "تنقید اور عملی تنقید احتشام صاحب کے نظریاتی سفر کی آخری منزل ہے۔ اس کے بعد ان کے یہاں کیفیت کا واضح زوال ملتا ہے۔ یہ زوال بتدریج آیا ہے اور ہر مجموعہ پہلے مجموعے سے کم وزن نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے نقطہ نظر سے انحراف کر چکے ہیں۔ دراصل تنقید کے جن اصول و ضوابط کی وہ وضاحت کر رہے تھے اب ان کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی جیسا کہ اوپر کی سطروں میں کہا گیا ہے، ترقی پسندی کی تحریک مجذوب ادیب بن چکی تھی اور اس طرح وہ نقطہ نظر عام ہو چکا تھا۔ بدلتے ہوئے حالات نے احتشام صاحب کو ان سماجی اور قومی مسائل کی طرف مائل کیا جن سے اردو والے بالواسطہ دوچار ہو رہے تھے، اردو میں ادھر

تحقیقی ادب کا اچھا خاصا اضافہ ہوا ہے، اب احتشام صاحب کے یہاں بھی تحقیقی کارِ حجاز غالب ہے۔ اب ان کے موضوعات میں تنوع آگیا، اور "تنقیدی جائزے" سے لے کر تنقید اور عملی تنقید تک ان کے یہاں جو فکری تسلسل اور سمت در فکری اور جد بندی ملتی، وہ تقریباً نا پید ہو گئی۔ یہ چند عنوانات ان کے موضوعات کی گونا گونی ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں:

مشاعرے کی افادیت، غالب کے غیر مطبوعہ خط، قلمب مشتری کی لسانی خصوصیت، آتش کی صوفیانہ شاعری، موازنہ انیس و دہرہ، قدیم ایرانی تہذیب، تلمی داس، نیگور کا اثر اردو ادب پر، امیر خسرو اور حافظ شیرانی، داس کا کارام پور، ہندوستانی ادبیات اور مسلمان، نیہندی ناٹک، امریکی تنقید کے چند پہلو۔

میر سے کہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان موضوعات کی اہمیت نہیں یا ان پر جو کچھ احتشام صاحب نے لکھا ہے، ان کی کوئی افادیت نہیں۔ بات یہ ہے کہ وہ تنقید کی جس سطح سے گفتگو کرتے آئے تھے، اس کے مقابلے میں ان مضامین کی سطح کچھ بہت ہے۔ وہ اردو میں ایک نئے نظریہ تنقید کے خالق ہیں۔ ان کے مضامین نے ہر ہر قدم پر دعوت گروہ نظردی ہے۔ ان کے خیالات میں انج اور تفصیلات میں ایک حکیمانہ بصیرت ملتی ہے۔ انہوں نے تنقید کی اور نتیجے کے طور پر ادبیات کی سطح بلند کی۔ ایسے فکروں سے یہ امید رکھنا غلط نہیں کہ وہ اس سطح کو بلند سے بلند کرتا جائے گا۔ کم از کم پچھلے تین مجموعوں کو دیکھ کر ہماری ہاپوسی بے سبب نہیں۔ پچھلے چند سال سے ادب پھر کھنی فضا میں سانس لینے لگا ہے۔ روایت پرستی کی گھٹائیں منڈلا رہی ہیں اور شاعر و ادیب مجبوری و انتہائیت کی طرف مائل ہوتا نظر آتا ہے۔ ایسے حالات میں احتشام صاحب جیسے اہل نظریہ ہماری راہ عمل متعین کر سکتے ہیں۔

احتشام صاحب ایک فلسفی فکروں ہیں۔ ان کے قلم کا جو ہر اُس وقت گھٹتا ہے جب وہ اصول و نظریات پر بحث کرتے ہیں۔ اب بھی جب بھی وہ ان مباحث کو چھیڑتے ہیں وہ اقدام اردو میں ایک نئے باب کا اضافہ بن جاتا ہے۔ تنقید میں ان کی برتری انھیں نظریاتی مباحث کی وجہ سے ہے۔ اردو تنقید کے مورخ کو صرف خوف و ریزے نہیں ملیں گے۔ کچھ گوہر نایاب بھی ہاتھ آئیں گے جن میں احتشام صاحب کے نظریاتی مضامین سب سے زیادہ آب و تاب کے حامل ہوں گے۔



احتشام حسین کی تنقید میں تاریخ اور کلچر کا دباؤ

سید محمد عقیل

تاریخ کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ وقت اور انسانوں کے جوہر پر کھینے کا بہترین آلہ ہے اور انسانوں کے جوہر، ان کی حرکت، عمل، کارکردگی، عروج و زوال، فنون لطیفہ اور فکر کے ارتقاء و تزل سے ہی گزر کر اپنی صحیح شکل متعین کرتے ہیں جن میں لسلوں اور قوموں کی داستانیں، متحہ (Myth) اور واقعات سب ساتھ ہوتے ہیں۔ جہاں ایک مخصوص دور کے ماضی حال اور کسی حد تک مستقبل کا گراف بھی بننا بگڑنا کھائی دیتا رہتا ہے۔ اسی لئے جب بھی کسی ادب کا محاسب کیا جاتا ہے تو تاریخ اور اس سے بنی ہوئی تہذیب اپنے دباؤ اور مختلف الجھناتی کے ساتھ ادب کی تمام صورتوں کو سمیٹ کر چلتی ہے اور اس کی انھیں پر توں کو ہٹا کر، کسی دور کے ادب کی صحیح تفہیم اور اس کے کیف و کم کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ احتشام حسین کی تقریباً تمام تحریریں، تاریخ اور کلچر کے انھیں مظاہر کے ساتھ پیش ہوتی ہیں جن کے ساتھ پہلے بغیر، احتشام حسین کی تنقیدی فکر اور محاسنوں کو سمجھنا تقریباً ناممکن ہے۔ تاریخ نہ صرف معاشرے کی تصویر کو بیانہ شکل دیتی ہے بلکہ کبھی کبھی معاشرے کو ایک خاص ڈھنگ سے چلنے کے لیے مجبور بھی کرتی ہے، جہاں اظہاریت اور معاشرت کی تجسیم، تاریخ، کلچر اور ادب کو آسانی بھی ہے اور اُسے عام زندگی کا آئینہ دکھانے کا موقع بھی فراہم کرتی ہے۔ احتشام حسین کی تنقید، تمام صورتوں، فکری اہتمامات اور مظاہر کو تاریخ کے ایسے ہی راستوں سے لے کر چلتی ہے۔ تفصیلی بحث کے لئے احتشام حسین کے کچھ اقتباسات پہلے دیکھتے ہیں۔ 'فخری ایک مطالعہ کا ایک گلائیون ہے':

(۱) "وقت وہ تھا کہ جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی۔ سرشار و دلوں کے درمیان کھڑے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے تھے۔ سیاسی اور معاشی حالات نے جو تہذیبیاں پیدا کی تھیں، سرشار ان سے بے خبر نہ تھے۔ اودھ کی معاشرتی زندگی جس موڑ پر آگئی تھی، وہ اس کا احساس رکھتے تھے۔"

(۲) "اردو ادب، مغلوں کے زوال کے زمانے میں پروان چڑھا، اس لیے اس میں

زوال کے نشانات کے ساتھ ساتھ، ایرانی تمدن اور شاعری کی روایات اور تصوف کے اشارات بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ شہویت یا ذہن کی دہری کیفیت، اس دور کی ایسی خصوصیت ہے جسے زندگی کے ہر شعبے میں دیکھا جاسکتا ہے۔“ (اودھ کی آزادی کا تخیل)

احتشام حسین کی تحریروں میں ایسے تاریخی اور تہذیبی مطالعوں میں، علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، قطب مشتری کی لسانی خصوصیات، ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی رد عمل، ہندوستانی ادبیات اور مسلمان، داغ کارام پور، اودھ کی ادبی فضا اور غالب کی بہت فکری، سب پر یہی اثرات کام کرتے ہیں اور یہ سب اسی تاریخی اور کلچرل دھاؤ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ غالب جس بدلتے ہوئے ہندوستان کی تاریخ سے گزر رہے تھے، اس کی تصویر احتشام حسین کے ذہن میں اس طرح تھی۔

”غالب نے اس کلکٹے کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جاری تھی اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اس کے خلاف طوفان اٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا وہ ریگناں نہ گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے۔۔۔ انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالب ایک نئے نظام حکومت اور طرز سلطنت سے کسی قدر واقف ہو چکے تھے۔“ (غالب کا نظار)

ایک اقتباس اور دیکھتے ہیں:

”لکھنؤ کا نام آتے ہی، بلد آباد اور قاہرہ کا خیال آتا ہے جو آلف لیلی کی کہانیوں میں رنگ و بو کے ہزار جزیرے بن کر سامنے آتے ہیں۔ شیراز و اصفہان کی جانب ذہن منتقل ہوتا ہے جس کے گلی کوچوں میں شعر و سخن اور علم و فن کا چرچا تھا۔ لکھنؤ کے نام کے ساتھ نہ جانے کتنی رنگینیاں، کتنے نشانات اور خواب، کتنے نازک خیالات وابستہ ہیں۔ ان رنگینیوں اور رونقوں میں ایک نئی حکومت کا جاہ و جلال، شان و شوکت، عبادت و ثروت، سر پرستی اور دلاور و جوش شامل ہے۔“ (اودھ کی ادبی فضا)

یہ اقتباسات جتنا جتنا کئی مضامین سے لیے گئے ہیں تاکہ احتشام حسین کی تاریخی اور تہذیبی صورتوں اور تجزیوں کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ تاریخ نہ صرف حرکی تصورات اور تصویروں کی پہچان میں مدد کرتی ہے بلکہ، قوموں، تہذیبوں اور فکر کے بننے بگڑنے اور کبھی کبھی بنانے بگاڑنے میں بھی ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ اسی کی مدد سے یہ جہان گزراں،

انسانوں کو، خود انسانوں اور ان کی تہذیبوں کے عروج و زوال کا آئینہ دکھاتا رہتا ہے جس کی لپیٹ میں، وقت کی تھیر پذیر صورتیں اور ادب میں سوچنے سمجھنے کے طریقے، ان کے امکانات اور نارسائیاں، سب گزرتے رہتے ہیں۔ وقت، لمحہ اور آنی جانی، سب اسی تاریخ کے چھوٹے گلے ہیں جو تہذیبوں کو موقع فراہم کرتے ہیں۔ خود عرصہ تک بھی بنتے ہیں اور پھر ایک دور بن کر، روایت اور تاریخ کی تکمیل کرتے جاتے ہیں۔ اس طرح کسی بھی تبدیلی اور تحریک کا تصور، تاریخ کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ تاریخ اپنے ساتھ رفتوں کے تجربات بھی رکھتی ہے اور ان تجربات کے نشیب و فراز اور تمام تہذیبوں کے اسباب بھی۔ کسی بھی ادب اور تہذیب کے چڑھتے اترتے گراف میں تاریخ کے اس مزاج اور ان صورتوں کو پہچاننے والا ہی، تمام ادبی اور تہذیبی صورتوں کی تہذیبوں کی صحیح تفہیم کر سکتا ہے اور ان کے درست و متوازن تجربے بھی۔ احتشام حسین، تاریخ کے اس رول کے بہترین نبض شناس ہیں اور اسی لیے ان کے فیصلے، تاریخی اور تہذیبی بدلتوں کی چھان بین کر کے ہوتے ہیں جن کا پھیلاؤ ان کے شعور، تجربوں اور لاشعور تک ہے۔ یہاں ایک بات اور سمجھ رہنا چاہیے۔ تاریخ یوں تو بظاہر واقعات کا اکٹھا کر دینا معلوم ہوتی ہے مگر ایسا ہے نہیں۔ تاریخ اپنے میں، الگ کچھ نہیں ہوتی۔ تاریخ میں وقت، مصنف، تخلیق، راوی، قاری، ناظر اور مشاہد، سب مل کر ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں اور انھیں کے اجتماع سے تاریخ کا وجود ممکن ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اس کا ناقد بھی ایک نگراں یعنی Observer کی طرح ہوتا ہے۔ وہ بھی اس ٹولی میں شامل ہو جاتا ہے۔ مگر ادبی تاریخ اور تجربوں میں، مصنف کی ایک مشکل یہ ہوتی ہے کہ اسے انسانوں کی جذباتی صورتوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے، اور ان نازک صورتوں سے بھی جو عقائد اور آस्था کے مطلقوں میں بھی چلی جاتی ہیں۔ یہ ایسی نزاکتیں ہیں جو قاری اور مشاہد کو بد دل اور برا فروخت بھی کر سکتی ہیں جو خود بھی تاریخ کی تکمیل کا ایک حصہ ہیں۔ اس بات کو ذرا تفصیل سے یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ دلی کے لوبی زوال کا تجربہ، اگر ادبی موزخ اپنے تاریخی اور فکری آگہی کے طریقوں سے کرتا ہے تو اس تاریخ اور تہذیب سے جذباتی یا والہانہ وابستگی رکھنے والے قاری، کبھی کبھی، ان صحیح باتوں کو پسند نہیں کرتے۔ مگر ادبی موزخ کی مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ کیسے صحیح تجربے کو چھوڑ کر لوگوں کی جذباتی صورتوں کا خیال کر کے غیر متوازن اور طرفدار تجربہ نگار بن جائے۔ پھر ایک خطرہ یہ بھی رہتا ہے کہ اگر موزخ خود جذباتی ہو کر

واقعات اور بیان واقعہ کے ساتھ جانب دار ہو گیا تو تاریخ کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔ جیسا کہ اورنگ زیب کی تاریخ بیان کرنے میں، اسٹینلی لین پول اور جاوہر ناتھ سرکار سے یا پھر *A Journey Through The Kingdom of Oudh* میں۔ مگر سٹیلز سے ہوا۔ یا پھر *Spoilation of Oudh* میں۔ مگر برڈ اور *Hudson's* میں۔ *Horse* میں لکھنؤ کی تباہی میں۔ مگر ہڈسن کے بھائی نے لکھنؤ کی تباہی کا سبب خود لکھنؤ کی رعایا کو بتایا ہے اور ”ہماری فوجیں لکھنؤ پر چڑھائی کر رہی ہیں“ لکھ کر لفظ ”ہماری“ میں تاریخ کو اپنے حق میں موڑ لینے کی جو جانب داری دکھائی ہے وہ تاریخ اور تاریخیت سب کا توازن، متوازن کر دیتی ہے۔ اگرچہ یہ تاریخیں ادبی تاریخیں نہیں ہیں مگر یہاں اس رویت کی بات کی جارہی ہے جو جانب داری کا رویہ بن کر تاریخ اور مورخ دونوں کو غیر معتبر اور بے وقعت کر سکتا ہے۔ یہی صورت تاریخ اودھ کے مصنف نجم القلی کی بھی ہوئی جن کی تحریروں میں اودھ کی نوابی اور ردھیلیوں کی دشمنیاں صاف بولتی ہوئی نظر آتی ہیں مگر خیر۔ احتشام حسین کے یہاں جانب داریاں ہیں، مگر تاریخی نہیں بلکہ نظریاتی و عصب کی۔ جیسے وہ تاریخ کی بارکسی تعبیر یا ادب کے بلائی اور اقتصادی تصویر یا سماجی تصور کو ہی تاریخ، ادب اور پھر کی تفہیم کا صحیح اور سائنٹفک تصور سمجھتے ہیں۔ مگر یہ غلط بیانی یا جانب داری نہیں، نظریاتی ایجاب و انکار کی صورتیں ہیں جن سے احتشام حسین کے ناقدین، اختلاف کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔ انھیں زیادہ سے زیادہ تجزیے کا ایک رُخا پن کہہ سکتے ہیں۔ مگر اس ایک رُخے پن، کے اعلان سے پہلے قاری کو احتشام حسین کے مضامین، ادبی تنقید کے مسائل، اصول تنقید، شعر، فہمی، اور تنقید اور عملی تنقید کا بھی مطالعہ کر لینا چاہیے۔ یہاں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ تاریخ کی صداقت، بیان کی ایماندارانہ پیشکش اور دور کی صحیح تصویر پیش کرنے میں ناقد اور مورخ کا طریق کار کیا رہا ہے۔ احتشام حسین نے لکھا کہ

”ہوا یہ کہ جب دہلی دربار کی رونق بھیک پیڑی اور اودھ میں نئی نئی حکومت قائم ہوئی تو ہر طرح کے فن کار، نویس، شاعر، مصنف، ادھر متوجہ ہوئے۔ اودھ کے نواب، ایرانی مزاج رکھتے تھے جو علم و ہنر اور رنگینی و عیش پسندی کا شیدا کی ہوتا ہے۔ ابھی ان کے قدم اچھی طرح جھے بھی نہ تھے کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش رعیت و کثرت کے سامان فراہم کرنے شروع کر دیے۔ شجاع الدولہ نے شاعروں کو بلانا شروع کر دیا تاکہ فیض آباد کا دربار

بھی شیراز و اصفہان کا ہم پلہ بن جائے" (اودھ کی ادبی فضا)

یہاں احتشام حسین صرف تاریخ کا سوڑ اور نقل مکانی کی باتیں ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اس بیان میں تاریخ کے ساتھ وہ بدلتی ہوئی تہذیب اور اس کے اسباب بھی اشاروں میں موجود ہیں جو اودھ اور لکھنؤ کی آنے والی زندگی کا پیش خیمہ ہیں جسے تاریخ فرح بخش سے لے کر ولیم ٹائیٹن کی کتاب *A Private Life of an Eastern King* تک پھیلا کر دیکھا جاسکتا ہے، جسے تاریخ اور تاریحیت سے اوپر اُٹھ کر تہذیب اور اُسے لانے والی تاریخ کے صفحات میں چھپی ہوئی صورتوں میں بھی تلاش کرنا پڑتا ہے۔ ایسے صفحات میں ماضی سے حال تک آنے کی جو گائیڈ لائن چھپی ہوتی ہے، اچھا، مورخ اور مہتر، اُسے تلاش کرتا ہے اور احتشام حسین نے اودھ کی ادبی فضا، اور لکھنؤ۔۔۔ ادبی مرکز، میں یہی کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے تاریخ کے پیش کرنے میں کسی طرح کی جذباتیت یا طرف داری کو راہ نہیں دی ہے۔ احتشام حسین نے اپنے بیان میں دو ٹکڑے (۱) "علم و ہنر" اور (۲) "رہنمائی و پیش پندی" استعمال کئے ہیں جو لکھنؤ کی نوابی اور شاہی تاریخ میں ایک طرح کے کلیدی الفاظ ہیں جن کے گرد ۱۵۷۷ء (عہد شجاع الدولہ) سے ۱۸۵۷ء (خاتمہ اودھ شاہی) تک کا لکھنؤ اور اودھ گھومتا ہے جنھیں محض سین کی تبدیلی نہیں کہا جاسکتا۔ ان کلیدی الفاظ کے درمیان، مکی اور ادبی تاریخ کیا کیا کروٹیں لیتی ہے؟ اس میں غزل کا ایک نیاز مزاج، صنعت گری، الفاظ کے مترکات، معاملہ بندی، انشا اور تخلیق کی رنجش کوئی، وصل و ہجر کے انداز، سر زمین اودھ کی نئی دلچسپیاں، گلاب باڑیاں، چہار باغ، فن مرثیہ نگاری کا عروج، انشا و معنی کے جھگڑے، انیس و دہر کی چٹمکیں، قازق الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کی تعمیرات، دلکشا، مرغ باڑی، شیر باڑیاں، واجد علی شاہ کے رہس، پری خانے کی تزئین، شاہ جن کے واقعات کی سرچلچلتاؤں، امانت کی اندر سہا، میر حسن کی بحر البیان، چٹت دیا شکر حسین کی فکری نزاکتیں اور لواب مرزا اشوق کی مشوہوں میں وہ تمام رہنمائی، نصیر الدین حیدر کی سواری کے ساتھ حسین عورتوں کے پرے، سب مل کر اودھ کی سانچ لور کسی حد تک سیاسی تاریخ کی تصویریں پیش کر دیتے ہیں جسے محض دلی اور لکھنؤ کی نقل مکانی کا تاریخی اتفاق نہیں کہا جاسکتا۔ یہی وہ تاریخی اور تہذیبی صورتیں ہیں جو اودھ کو شیراز اور اصفہان بن جانے کا تاریخی Retrospection بناتی ہیں جہاں الف بیلوئی فضا لکھنؤ اور اودھ کو گھیرے ہوئے

ہے۔ ہمیں احتشام حسین کی اس بات کی صداقت بھی متشکل ہوتی ہے کہ
 ”آصف الدولہ کا لکھنؤ تقریباً ایک جزیرے کی طرح اس طوفانی دور حیات میں
 ابھرتا ہے اور اپنے دامن میں دورِ نئی سمیٹ لیتا ہے جو کسی تہذیب کے نمایاں پہلوؤں کا
 آئینہ بن جاتی ہے۔“

احتشام حسین نے صرف تاریخ اور تہذیب کے ان پہلوؤں کی نشان دہی نہیں کی
 ہے جو سیاسی اور ملکی حدود کی توسیع یا سٹاؤ کو دکھا کر تہذیبوں کی نشان دہی کرتے ہیں بلکہ
 تاریخ کی اس روح اور تحرک کو بھی پکڑنے کی کوشش کی ہے جس میں کس طرح تاریخ کے
 محرکات، ایک دوسرے میں مدغم ہو کر، تہذیبوں کو بھی وقت کی رفتار کے ساتھ بدلے
 جاتے ہیں۔ افسوس کہ ہمارے مورخین چاہے وہ سیاسی تاریخ لکھ رہے ہوں یا ادبی، تاریخ اور
 حالات کے اندر سے آنے والی تہذیبی اور ادبی حالات کے دھاڑے پیدا ہونے
 والے امکانات کو شاید ہی کبھی پکڑ پاتے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری ادبی اور ملکی تاریخوں میں
 ادبی سطح تو بہت واضح ہوتی ہے مگر وہ غلطشار، جو اندر سے آکر کبھی کبھی اوپر کی سطح بناتا ہے،
 مورخ، اس کا اور اک نہیں کر پاتے۔ یا جو تاریخی اور تہذیبی میل جول، ایک دوسرے میں
 گھسل مل کر ایک نئی تاریخ بناتے ہیں، وہ بھی زیادہ تر مورخین گرفت میں نہیں لے
 پاتے۔ احتشام حسین نے جہاں جہاں بھی تاریخی اور تہذیبی صورتوں کی اپنی تحریروں میں
 نشان دہی کی ہے، ان کا اور اک، اسی طریقے پر کیا ہے جس کا ذکر ابھی کیا گیا۔ احتشام حسین
 کے یہاں محض Surface Reading نہیں ہے بلکہ تمام تہذیبوں کا بھرپور تجزیہ ہے اور
 اسباب و عمل کے سلسلوں کی نشان دہی، بڑی امکانات اور تہذیبی تجزیہ کے ساتھ ہے۔
 ایک تجزیہ ملاحظہ ہو۔

”اگر آصف الدولہ نے ہولی کے جلسوں میں شریک ہو کر اور ہسنت کے موقعے
 پر ہسنتی لباس پہن کر، امیروں اور نوابوں نے مقامی میلوں میں شریک ہو کر، شعر و نغمہ کی سر
 پرستی کر کے اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیا تھا تو حکومت کا آخری زمانہ آتے آتے ہندو مسلم
 تفرقات کے میل سے اندر سمجھا کا جو رہا جس کا راجا اندر، مغل یا ایرانی شاہزادہ معلوم ہوتا
 ہے۔ مذہبی اتحاد کی بنیاد پر، اس تہذیب کا تقاضا امتحانی خیز ہے۔۔۔ ادب کی تاریخ میں کوئی
 دوسرا شہر، اس قیامی کے ساتھ شعر و سخن کی دولت لٹاتا نظر نہیں آتا۔۔۔ گویہ

دوست، ایک ذوال پذیر تمدن کی پیدا کردہ تھی۔ بہت سے سکے کھوئے تھے اور بہت سے رنگ، اڑ جانے والے تھے لیکن ان کا تعلق، ان حالات سے ہے جنہیں تاریخ نے جنم دیا تھا۔“
تاریخ کے ذریعے تہذیبوں کی تفہیم اور واقعات کی حرکت، شمولیت اور تبدیلیوں سے نئی تاریخ بننے کی بجی باخبری ہے جو احتشام حسین کے ایسے مطالعے میں ہر جگہ مشاہد اور ہوش مند نگراں کو اپنے ساتھ لے کر چلتی رہتی ہے اور اسے حقیقت حال سے واقف کراتی رہتی ہے۔ یہاں قدیم تاریخی اور تہذیبی انسلالات بھی بڑی دیدہ وریزی سے پیش ہوتے رہتے ہیں جو مشاہد، نگراں (Observer) اور موزن، سب کو مطمئن کرتے ہیں۔

احتشام حسین کے کچھ معترضین نے احتشام حسین کے اس تاریخی رویے کی مخالفت بھی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ احتشام حسین کا یہ تاریخی رویہ، محض تاریخ کا مادی رویہ ہے جو انہیں صرف مادی نقطہ نظر سے تاریخی مادیت یعنی Historical Materialism کی طرف لے جاتا ہے جس کے باعث احتشام حسین صرف تاریخی تجزیوں اور تاریخی محاسیوں میں خالی عمرانی اور معاشی صورتوں ہی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس سے خرابی یہ آتی ہے کہ ادب کی تہذیب میں دو صورتیں ان کی تحریروں میں چھوٹ جاتی ہیں، جو ادب کو بحالیاتی اور اولیٰ فلسفیانہ صورتیں اور کیفیت عطا کرتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ احتشام حسین ایسا کرتے نہیں ہیں، بحالیات، رومانیت، فلسفہ و فکر، سب کچھ تمام مادی کسی ناقدوں کے زیر مطالعہ رہا ہے، احتشام حسین کے یہاں بھی یہ صورت ہے۔ مگر صاحب پر جان کا مقالہ ’نفس کی موت‘ سے یا آخر شیرازی کی رومانیت، حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر، مجاز، فکر و فن کے چند پہلو، یہ سب مقالے اس کا ثبوت ہیں۔ ہاں، ان صورتوں کے تجزیے میں احتشام حسین زندگی کی تمام جولانیوں، کیوں اور ان کیوں یا بہتات کے اسباب کا بھی پتہ لگاتے جاتے ہیں۔ تفسی داس ایک تعارف میں تفسی داس کی مہتمم بلشان تعریف پر فکر و فن کے سلسلے پر بحث کرتے ہوئے احتشام حسین، ان تاریخی اسباب و عوامل کی بھی باتیں کرتے ہیں جو سولہویں صدی میں، شمالی ہندوستانی سماج میں پھیلے ہوئے تھے اور سوچ فکر، کی بنیاد بنے تھے۔ ان کا تجزیہ اس سلسلے میں یوں ہے

”تغیب“ اس بات پر ہے کہ آج بھی رمانین کا مطالعہ کرنے والے اسے ایک مذہبی نظم اور رام چندر جی سے شاعر کا اظہار عقیدتہ کا کارنامہ سمجھ کر پڑھتے ہیں اور اس طرح اس

کہ ہم گیری اور اہمیت کو محدود کرتے ہیں لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ رمانوں کی تعریف ٹھیک اسی وقت ہوئی جب اکبر اعظم کی وسیع نظری، صلح کل پر عمل کر کے مذہبی تفرقوں کو مٹانے پر تلی ہوئی تھی اور ایسی اخلاقی اور روحانی صداقت کی تلاش میں تھی جو مذہبی تنگ نظری سے بالاتر ہو۔ رمانوں میں خیر و شر اور نیکی بدی کا جو تصادم ہے، اس میں آخر کار جیت نیکی اور سچائی کی ہوتی ہے۔ اس لئے کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم رمانوں کے مطالعے میں اس انسانی حقیقت کو پیش نظر رکھیں۔ تاکہ ہماری موجودہ تہذیب کی تشکیل اسی یقین اور امید پر ہو۔“ (ادگار و مساکل ۲۰-۲۱۹)

آخر تجزیے کے اس رویے میں جس میں تاریخ اور تہذیب کی بہت سی صورتوں کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں، اس سے ہمسی داس کے فن کے تجزیے میں مدد کیوں نہ ملے گی؟ سوچنے کا یہ طریقہ کیوں مناسب نہیں؟ آخر جمالیات اور ادبی فلسفیانہ باتیں، وقت، مذاق، تاریخ اور تہذیب سے کیسے الگ ہیں۔ یہ خالص جمالیات اور فلسفہ، انسانوں اور ان کی زندگیوں کو چھوڑ کر مجرور طور پر اپنا کیا وجود رکھتے ہیں؟ اور پھر یہ کس کے لیے ہیں۔ اگر انسانوں نے ایک خاص وقت میں مخصوص سماج کی ضرورتوں کے پیش نظر، ان کی تدوین نہیں کی ہے؟ خالص جمالیات اور خالص فلسفہ کن معیاروں سے بنیں گے اور کس دور کے انسانوں کے لیے؟ پھر تاریخ کا مادی رویہ، اگر Historical Materialism کی طرف لے بھی جاتا ہے تو ادب کے مطالعے کے لیے ایک نئی جہت ہی پیدا کرتا ہے۔ اس میں انسانوں اور سماج کے لیے نقصان دہ چیز کیا ہوئی؟ معترضین کے پاس اس کا کوئی معقول جواب تو ہو نہیں سکتا ہاں مخالفت برائے مخالفت کی اور بات ہے۔ اس میں ”جانب داری“ کیا ہے یا ہو سکتی ہے۔ تعجب ہے کہ معترضین، اس بات پر نظر نہیں رکھتے کہ بیرونی دباؤ کے ساتھ ایک اندرونی کشش بھی ملک کی حرانی، جمالیات اور تہذیبی صورتوں میں چلا کرتی ہے جس پر وقت، امکانات اور تاریخ کا دباؤ بھی کام کرتا رہتا ہے جو انسانوں کی سیکولوجی تک بدل دیتا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے کلوشل حکومتوں میں غلو میں کی ذہنی معاشی اور سماجی صورتوں کی جو باتیں کی ہیں وہ تاریخی دباؤ کے علاوہ اور کیا ہیں جو Cultural Imperialism تک پہنچتی ہے۔ پھر یہی اندرونی کشش نئی تبدیلیوں کے ممکنات اور اقدامات کے لئے آسانی بھی رہتی ہے جو تاریختیت اور Dynamism کو مہمیز کرتی ہے۔ ایک ہوش مند اور باخبر مبصر، اپنی

تحریروں کو ایسے دباؤ سے کیسے روک سکتا ہے۔ پھر تاریخ، احتشام حسین کے یہاں، ماضی کی تلاش نہیں ہے بلکہ تاریخ میں جو آفات کی زندگی اور لمحات کی زندہ حقیقتیں ہیں، جن سے زندگی میں ارتقا اور تنزل کی صورتیں وقوع پذیر ہوتی ہیں، احتشام حسین، ان لمحات کے محرک اور فورس (Force) کو تلاش کرتے ہیں جو زندگی اور تہذیبوں کے احوال اور انتشار سے مستقبل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہاں یہ فکر اور کوشش یقیناً احتشام حسین کو ہر کسی سوچ سے لی ہے جو انھیں امتداد اور عروج و زوال کی نشانیوں تک لے جاتی ہے۔ خواہ یہ ادب میں ہو یا زندگی میں۔ اسی لیے احتشام حسین کی تاریخی سوچ میں محض سنہن کے افلاطون و صحت کی طرف توجہ بطور خاص مرکوز نہیں ہوتی (اگرچہ سنہن کی اہمیت اپنی جگہ ہے) بلکہ ان کی توجہ کا مرکز واقعات اور انقلابات ہوتے ہیں جنھیں تاریخ، کسی مخصوص دور کی زندگی اور تہذیب پر ڈال دیتی ہے۔ ایسی حالت میں احتشام حسین تاریخ اور فنون لطیفہ کے ان پیچیدہ (Folds) کو تلاش کرتے ہیں جن کی کارستانیوں، قوموں کی تقدیر بدل دیا کرتی ہیں۔ جو شعرا کے اشعار اور ادیبوں کی تحریروں کی پرتوں میں دبی پڑی ہیں۔ ایسے محاسبے کے لئے، ان کا مقالہ غالب کا فکر دیکھنا چاہیے، جہاں غالب نے سفر کلکتہ سے جو وقت کا نیا شعور دریافت کیا تھا وہ محل نظر ہے۔

”غالب کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ و خم کا سمجھنا آسان نہیں ہو گا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے۔ لیکن تنقیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لیے جہاد رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کوئی بنی بنائی مجسم اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لئے راستہ تلاش کر لیتا ہے۔“

اسی طرح ’علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو‘ کی باتیں کرتے ہوئے، احتشام حسین نے جن تاریخی حوالے کی باتیں، اس تحریک کی تدوین میں کی ہیں، انھیں چھوڑ کر، اس تحریک کا تجزیہ کیسے ممکن ہے۔ یہاں اقتباسات پیش کرنا تو ممکن نہیں، صرف نکتے پیش ہیں۔ یہ تحریک ہندوستان کے اس عام دور بیداری کا جزو تھی جسے کبھی نشاۃ الثانیہ کہا جاتا ہے۔

• عمرانی نقطہ نظر سے دیکھ جائے تو یہ مطالعہ، ہندوستان کی سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ،

تعلیمی، معاشی، سماجی، اور نفسیاتی تاریخ کے تمام پہلوؤں کے مطالعے پر حاوی ہے۔

• (یہ سب) مشرق و مغرب کے تصادم سے پیدا ہونے والے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھا جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا عمل و عمل ہندوستان کی معاشی اور اقتصادی زندگی میں بالکل نئی نوعیت رکھتا تھا۔

یہ سب باتیں تو علی گڑھ تحریک سے متعلق ہیں اور زیادہ تر جیلے، سر سید کے تہذیب الاخلاق کی وضاحتوں کے ہیں مگر ان سے احتشام حسین کے تاریخی ذہن اور ان کی تاریخ و تہذیب سے دلچسپیوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں احتشام حسین کی ان تاریخی بحثوں میں، ان کے ان اشاروں کو دھیان میں رکھنا چاہیے جس کی نشان دہی، انھوں نے ان بحثوں میں کی ہے کہ سب سے بڑی تاریخ اور سیاسی تبدیلی، اس ہندوستان میں یہ آئی کہ سماجی اقتدار کی زندگی جو ابھی تک جاگیر داری اور مذہبی عناصر کے ہاتھ میں تھی، اب وہ نئے تعلیم یافتہ طبقے کو مل رہی تھی جس کے سبب یہ تعلیم یافتہ طبقہ حاکموں کے نزدیک ہو رہا تھا۔ ہندوستانی زندگی میں یہ زبردست تاریخی تبدیلی تھی جو مفکروں اور ان سے پہلے کے جاگیردار طبقے اور مذہبی اقتدار پرستوں کے ہاتھ میں تھی۔ پرانے سانچے اور اسکے اصولوں کو مٹانے والوں کے لیے یہ ایک بہت بڑا دھماکا تھا جس پر احتشام حسین نے علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، میں بڑے سلیجے اور تاریخ شناسی کے منظم اصولوں کے ساتھ بحث کی ہے۔

تاریخ اور کلچر کی بحث کرتے ہوئے ناقد کو اس بات کا لحاظ رکھنا چاہئے کہ تاریخ اور کلچر کا تصور غیر واضح اور دھندلا یعنی Opaque نہیں ہونا چاہئے بلکہ اس میں واضح شفافیت (Transparency) ہو جو عمومیت یعنی عام تفہیم کے قریب ہو۔ اگر تاریخت (اور کلچر) کسی مصیبت اور مخصوص ذہنی انجماد یا Fixation کی طرف چلے گئے تو ایسی صورت میں تاریخ اور کلچر، دونوں جعلی (Pseudo) یا کسی مخصوص مزاج میں ڈھالے ہوئے بیان اور تصورات بن جاتے ہیں۔ پھر ایسے ناقد سے عمومیت اور شفافیت (Transparency) کی امید نہ رکھنا چاہئے۔ پسند و ناپسند کی بات اور ہے مگر موزخ کو جانب داری سے دامن بجائے رکھنا ہی تاریخت کو صحیح سمت دیتا ہے۔ احتشام حسین کے تاریخی تصورات میں جہاں مذہبی نقطہ نظر اور عمرانی صورتیں آتی ہیں، انھیں، جانب داری نہیں بلکہ مصنف کی پسند (Choice) سمجھنا چاہئے جسے وہ اپنے تجربے کے لیے پسند کرتا ہے لیکن احتشام حسین کا کہیں اس پر اصرار نہیں ہے کہ بس یہی صورت، تاریخ، کلچر اور سانچ کو سمجھنے کی ہے۔ اپنی

رائے زئی کو عارف آخر سمجھتا اور دوسرے نقاد نظر کو مطعون کرنا یا ان پر قد غن لگانا، احتشام حسین کا طریق تنقید نہیں۔ وہ ادب کے معاملے میں اپنے تاریخی اور تہذیبی محاسنوں کو کبھی بھی بھڑکی نہیں سمجھتے بلکہ مختلف آرا کا دروازہ کھلا رکھتے ہیں اور اضافیت کے راستوں سے فکر کو بہتر طور پر بڑھتے رہنے کے موقع فراہم کرنے کے قائل ہیں۔ احتشام حسین کے تقریباً تمام تاریخی اور تہذیبی مطالعوں میں یہ تنقیدی طریق کار دیکھا جاسکتا ہے، چاہے وہ قدیم ہندوستانی مصوری ہو، یورپی مصوری ہو، قدیم ایرانی تہذیب ہو، ادبی اور غیر ادبی قدریں ہو۔ ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی رد عمل، لکھنؤ۔ ایک ادبی مرکز، ہویا تہذیب کے تقاضے ہو، سب پر ان کے اسی تاریخی اور تہذیبی مزاج کے پرچھائیاں ہیں۔ ان کے یہاں ہر مطالعے میں تاریخییت کا Play ضرور ملے گا کیونکہ وہ واقعات کو "قائم ہلدات" نہیں سمجھتے بلکہ یہ واقعات متحرک تاریخ کا ایک جزو ہوتے ہیں جن کو صحیح تناظر میں سمجھنے کے لیے تاریخ کا احساس ضروری ہے، جو زمان و مکان سے علاحدہ علاحدہ اپنے تجربے نا کر، واقعے اور حالات کی ایک شکل عیاں کرتے ہیں جو فکر و فن، حیات، طرز حیات، کلچر اور تہذیب پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اسی لیے احتشام حسین کی تنقیدوں کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے تاریخ اور تہذیبی مطالعے کا دامن تھامے رہنا ضروری ہے جس سے تاریخ، کلچر اور ادب، سب کے مطالعے کو جذباتی اور وجدانی صورتوں سے الگ ہو کر، معنی اور تفہیم کی ایک نئی جہت ملے گی۔



سید احتشام حسین کی تنقید نگاری

سید محمد عقیل

سمجھ میں نہیں آتا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ سید احتشام حسین کی وفات کو خاصہ عرصہ گزر چکا ہے۔

اس عرصے میں اردو تنقید میں کتنے اتار چڑھاؤ آئے ہیں۔ پھر احتشام حسین کی تنقیدوں کا جائزہ ان کی وفات کے بعد، متعدد نمبروں میں اتنی سطحوں سے لیا گیا کہ اس وقت بھی معلوم ہوا کہ ان باتوں سے بہتر احتشام حسین کی تنقیدوں میں اور کیا تلاش کیا جاسکتا ہے۔ مگر اب جب کہ جذباتیت اور یاد نگاری مجلوں کی گرد اور فلفلیہ جگہ ہے، ایک مرتبہ پھر احتشام حسین کے تنقیدی نظریات، ان کی عملی تنقیدوں اور ان کے فکری جہات پر باز دید، کچھ باتیں ضرور آمد کرے گی اور اگر چارج سینیٹسری کی یہ بات صحیح ہے کہ "فکری اہمیت اس میں نہیں کہ سب اس کی بات مان لیں اور نہ یہ کہ سب اس کی بات رد کر دیں بلکہ اس کی اہمیت اس سے واضح ہوتی ہے کہ فکری اثر کو بار بار بحث میں لایا جائے" تو اس نقطہ نظر سے احتشام حسین کے نقاط نظر اور ان کی تنقیدوں کا پھر سے جائزہ بہت سے مفید نتائج پر آمد کر سکتا ہے۔ آج کی تنقیدی خانہ بندی کے لحاظ سے احتشام حسین کی تنقیدوں میں تہرہ نگاری بھی ہے اور ادبی مصافحت بھی، ادبی تاریخ بھی ہے جو تاریخ سے لے کر سماجیات، علم اللسان اور تہذیبی تاریخ سب کا احاطہ کرتی ہے ان کی تنقید میں وہ صورتیں بھی ہیں جو خمین اور تعبیر کے راستوں سے تدریسی اور بلند ادبی صورتوں، سب سے خوب اور ازیب کا جائزہ لیتی ہیں۔ احتشام حسین کے سامنے بھی نیا وہ تنقیدی صورتیں عام نہیں ہوئی تھیں جو جدید تنقیدی رویوں تک جاتی ہیں جنہیں آج تمام شرقی اور یورپی تنقیدی اور ادبی رویوں کو مانع کرنے کے لیے علم علامات (Semiotics)، ساختیات (Structuralism) اور رد یا انہدام (Deconstruction) کا نام دیا جاتا ہے، جسے جدید امریکی تنقید نے بطور خاص اپنایا ہے۔ غرض کہ احتشام حسین کی تنقیدوں میں تقریباً ہر طرح کے تنقیدی نمونے موجود ہیں جنہیں انھوں نے خوب، زندگی اور تاریخ کے مطالعے سے حاصل کیا تھا۔

۱۰ احتشام حسین نے اپنا ادبی سفر، افسانہ نگاری سے شروع کیا کہ اس وقت ہر طرف مجنوں اور نیاز کے افسانوں کی دھوم تھی۔ افسانے پریم چند بھی لکھ رہے تھے مگر پریم چند کو مسلم ٹیل کلاس اور مسلم Elite (چیدہ) کلاس میں درخور حاصل نہ تھا۔ اس لیے احتشام حسین کے ماحول میں فطری طور پر نیاز اور مجنوں ہی کی ہر طرف ہوا بندھی تھی۔ چونکہ ہر اجمرتے ہوئے نوجوان میں کچھ رومانیت اور کچھ کر دکھانے کا شوق فطری ہوتا ہے اس لیے احتشام حسین نے بھی نیاز کے رومانی افسانوں سے متاثر ہو کر متعدد افسانے لکھے جیسا کہ انھوں نے نیاز پر لکھے ہوئے اپنے ایک مضمون میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ ”اسی زمانے میں نگار اور نیاز صاحب کا جلاو، دل و دماغ پر چل گیا۔۔۔ اس زمانے میں جو افسانے لکھے، ان میں نہ صرف ان کے (نیاز صاحب کے) انداز بیان کے نقل کرنے کی کوشش کی بلکہ خیالات اور واقعات کی ترتیب میں بھی انہی کی چروٹی کی (اقتدار نظر۔ نیاز صاحب ایک تاثر) اور ایک افسانہ ایثار لکھ کر نگار کو بھیج دیا۔ اور پھر اتنے افسانے لکھے کہ ایک مجموعہ ”دیرانے“ کے نام سے مرچ ہو گیا۔ خیر یہ الگ داستان ہے۔“ احتشام حسین پھر اچانک تنقید نگاری کی طرف کیوں اور کیسے متوجہ ہوئے اس کی بھی وضاحت انھوں نے اقتدار نظر میں ایک استفسار کے جواب میں اس طرح کی ہے۔

”تنقید کو خاص طور پر اپنانے کا سبب غالب یہ ہوا کہ ۱۹۳۸ء میں۔۔۔ ملازمت ملی یونیورسٹی میں پڑھانے کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پڑھانے کے لیے کچھ زیادہ باقاعدگی سے پڑھنا پڑا۔ طالب علموں پر محض اپنی رائے مسلط کرنے کے بجائے انھیں دوسروں کے خیالات سے واقف کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی، بہت سی لٹری سیدھی راہوں کو پڑھنا پڑا۔ اس لیے کچھ اصولوں کی تلاش شروع ہوئی۔ کسی طرح دماغ میں یہ بات بیٹھ گئی کہ ادب کا مطالعہ، ادب، فلسفہ، نفسیات، تاریخ، سماجی علوم اور دوسرے فنون لطیفہ کا مطالعہ کیے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس طرح انجمنوں کا دائرہ وسیع ہو گیا۔“

(اقتدار نظر۔ پہلا ایڈیشن۔ ص۔ ۱۴)

گویا احتشام حسین نے تنقید کا راستہ اس لیے اپنایا کی صحیح ادبی آرا کی تلاش ہو سکے، ادب کے حقائق جو انجمنیں ان کے ذہن میں یا ادبی دنیا میں تھیں ان کو سمجھنے اور ان صورتوں کے لیے اصول و ضوابط کیا ہو سکتے ہیں، ان کی پرکھ اور کھوج ہو سکے اور یہ باتیں

ہیں ان کی تنقیدی تحریروں اور ان کے طریق تنقید سے بھی عیاں ہیں۔ ایک عامیانہ خیال کہ تنقید کا راستہ وہی اختیار کرتا ہے جو تخلیق کے راستوں میں کامیاب نہیں ہوتا، کم از کم احتشام حسین کے لیے نہیں پیدا ہو سکا کہ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار تھے اور اگر وہی راستہ اختیار کیے رہتے تو ان کا شمار اردو کے منفرد افسانہ نگاروں میں دینا ہوتا۔ ایک اور خیال کہ تنقید ایک طرح کا High Brow فن ہے اور یہ کہ ناقد، اہل ادب کی محفل میں، تخلیق کار سے زیادہ توقع سمجھا جاتا ہے اس لیے لوگ تنقید کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ علاوہ بریں کہ یہ خیال بھی بے حد عامیانہ ہے، احتشام حسین پر اس کا اخلاق نہیں ہو سکا کہ وہ نہ اس طرح کا مزاج رکھتے تھے اور نہ کسی نے بھی ان میں اس طرح کا جذبہ پلا پھر تنقید کبھی بھی تخلیق کا مقابلہ نہیں کر سکتی کہ تنقید کی حیثیت ایک طرح سے طفیل (Parasite) کی سی ہے کیونکہ کوئی تنقید خواہ وہ نظریاتی ہو یا عملی، بغیر تخلیق کے وجود میں آئی نہیں سکتی۔ واقعہ یہی ہے کہ جس نے بھی ان کی تنقیدوں کا مطالعہ کیا ہے، وہ سمجھ سکتا ہے کہ احتشام حسین نے تنقید کی طرف آنے کا جو سبب بیان کیا ہے، وہی ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا ہے اور انہی صورتوں کی تلاش اور جستجو ان کی تنقیدوں میں ملتی ہے۔

شاید یہ اتفاق ہی ہو سکتا ہے کہ تنقید کا مطالعہ، احتشام حسین نے اسی وقت شروع کیا جب ترقی پسند ادب کی شروعات تھی اور جو تخلیقات، ترقی پسند ادب کے تحت وجود میں آئیں، وہی احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں کا بطور خاص محور بنیں۔ نتیجے کے طور پر انہیں ان اصولوں کی بھی تلاش ہوئی جو ترقی پسند ادب کو ادبی ضابطوں کے ساتھ پیش کر سکیں۔ اسی لیے انہوں نے سب سے پہلے ادب کے نظریاتی مباحث اور خصوصاً ترقی پسند ادب کے نظریات اور اصولوں کو منضبط کرنے کی فکر کی۔ ان کی پہلی کتاب تنقیدی جائزے، کے بہت سے مضامین، انہی اصولوں کی تلاش میں ہیں۔ ”اردو میں ترقی پسندی کی روایت“۔ ”نئی شاعری کے نقاد“ ”ادب اور اخلاق“ ”نئے ادبی رجحانات“ ”قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد“ اور پھر مواد اور فہمیت کا مسئلہ یہ تمام مضامین انہی اصولوں کی تلاش میں ہیں جن کا ذکر کیا گیا۔ ان میں ہر طرح کے مباحث اٹھائے گئے ہیں اور اصولی طور پر ان کے جوابات بھی دیے گئے ہیں اور اس طرح ترقی پسند ادبی نظریات کی تلاش اور وضاحتیں، دونوں ان مضامین میں دیکھی جاسکتی ہیں اور یہیں سے ان کا شعوری طور پر بالقصد تنقیدی سفر شروع

ہوتا ہے۔ ان میں سے کچھ باتیں ایسی ہیں جو بنیادی ہیں اور آج تک ترقی پسند ادب کی کیا تمام دنیا کے ترقی پذیر اور نامیاتی ادب کی ان پر اساس ہے اور عام ادیبوں کے لیے بھی یہ باتیں قابل غور ہیں مثلاً

۱۔ ”ادب مقصد نہیں ڈرید ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرمودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقائے ہائے اند کے اصولوں پر رکھی گئی ہو“ (دیباچہ۔ تنقیدی جائزے)

۲۔ ”ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے، اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعد الطبیعیاتی مفہوم رہ جائے گا اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب اس عہد کے روحانات کا شعوری یا غیر شعوری پتہ دیتا ہے، اس کے تجزیے میں معاشی اور معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دے گا“ (تنقیدی جائزے صفحہ ۲۲ پہلا ایڈیشن)

۳۔ ”ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں، وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ آہو سکتا ہے جو جدید نوعیت کا نظر رکھتا ہے اور حقائق کو سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے، اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔۔۔ یہی ادب کو جاندار، خوبصورت، انسان دوست بنانے کا تصور ہے“ (دوئی ادب اور شعور صفحہ ۱۱۲)

احتشام حسین کے ادبی نظریات میں ان کے یہ خیالات اصل مرکز ہیں جن پر ان کی تنقیدوں کی دیواریں کھڑی ہیں۔ اس میں انھوں نے ترکی سماجی صورتوں کو خاص طور پر اپنایا ہے جس میں تاریخیات کی ہر جگہ رنگ آمیزی ملتی ہے کیونکہ تاریخ کے بیچ دغم کا اندازہ کیے بغیر، سماجی اور کسی حد تک معاشی تغیر کے اسباب بھی تلاش نہیں کیے جاسکتے۔ خاص طور پر وہ بیچ دغم جو عملی طور پر انسانوں کے سماجی تعلقات، سماجی، فکری اور معاشی دہائے سے تبدیلیوں کو تلاش کرتے ہیں، صرف گزرنے والے واقعات اور تاریخوں (Dates) سے نہیں۔ اس لیے احتشام حسین جب بھی کسی شاعر، ادیب یا کسی دوسری ادبی شخصیت کی

تخلیقات کو آتکتے ہیں، تو سب سے پہلے وہ تاریخ کی پر تیں ہٹا کر بدلتی ہوئی صورتوں کو دیکھ لیتے ہیں اور انہی اسباب کی روشنی میں تخلیق کو پرکھتے ہیں۔ انہی طریقوں اور صورتوں کو آج کی تنقیدی زبان میں اہتمام حسین کی مہارت یعنی (Expertise) سمجھنا چاہیے۔ ایسے مطالعے میں انھوں نے مغرب کے مختلف نئے عمرانی اور فکری نظریات کو بھی ساتھ لیا۔ مطالعہ کسی ایک شاعر کا ہو یا کسی تحریک کا تجزیہ ہو یا کسی تہذیب کی تفہیم کا مسئلہ ہو، مصوری یا ادبی تاریخ کا محاسبہ ہو، ان کی تنقید انہی اصولوں اور راستوں کی مدد سے جیتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی، اکبر الہ آبادی، جگر صاحب، خوجی ایک مطالعہ، اردو کی روہانوی کیفیات، اختر شیرانی، مجاز، سجاد ظہیر بہ حیثیت ادیب، سکھوں کے مطالعے میں ایسے بصیرت افروز جملے ملتے ہیں جن سے لکرو فن کی نئی راہیں پھوٹتی ہیں۔ ان کی ایسی تحریریں ہیں یہ جملے اور محاسبہ قاری کو اکثر نظر آتے ہیں۔

۱۔ ”محض جنسی تشبیہ اور بھان سے پیدا ہونے والی شاعری، متضاد لحاظ کی شاعری ہوتی ہے لیکن جب اس میں شاعر کی شخصیت ابھر آئے اور تجربوں کا تسلسل نمایاں ہو جائے تو وہ سطحیت سے آگے نکل جاتی ہے۔ جگر کے یہاں اسی تسلسل نے صداقت پیدا کی ہے“ (نئے کی موت۔ فکس اور آئینے)

۲۔ ”آصف الدولہ کا لکھنؤ تقریباً ایک جرے کی طرح اس طوفانی دور حیات میں ابھرتا ہے اور اپنے دامن میں دور رونق سمیٹ لیتا ہے جو کسی تہذیب کے نمایاں پہلوؤں کا آئینہ بن جاتی ہے سیاسی حیثیت سے اسے نہ تو ترقی کا زمانہ کہہ سکتے ہیں نہ سکون کا، لیکن بڑی زبردست مادی قیمت ادا کر کے آصف الدولہ نے ایک طرح کا فریب سکون خرید لیا تھا“ (اخبار نظر۔ لودھ کی ادبی فضا)

۳۔ ”خدا کا کام تحریب نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب (Choice) اور تعمیر ہے، مگر خدا کا کام خلوص سے کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں مصیبن بن جاتا ہے۔“ (ادب اور سماج)

۴۔ ”کیا سماج میں ادب کی کوئی جگہ ہے؟ کیا اس سے کوئی تہذیبی مقصد پورا ہوتا ہے؟ اگر ایسا ہے تو کھینے والا زندگی کی مہتمم بالشان سوالات کے متعلق کچھ نہ کچھ نظریے ضرور رکھتا ہو گا۔“ کوئی ادیب ان ساری ادبی روایات اور تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو

ہوتا ہے۔ ان میں سے کچھ باتیں ایسی ہیں جو بنیادی ہیں اور آج تک ترقی پسند ادب کی کیا، تمام دنیا کے ترقی پذیر اور نامیاتی ادب کی ان پر اساس ہے اور عام ادیبوں کے لیے بھی یہ باتیں قابل غور ہیں مثلاً

۱۔ ”ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامہ نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقائے ہلندہ کے اصولوں پر رکھی گئی ہو“ (دیباچہ۔ تنقیدی جائزے)

۲۔ ”ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے، اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعد الطبیعیاتی مفہوم رہ جائے گا اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب، اس عہد کے رجحانات کا شعوری یا غیر شعوری پتہ دیتا ہے، اس کے تجزیے میں معاشی اور معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دے گا“ (تنقیدی جائزے صفحہ ۲۲ پہلا ایڈیشن)

۳۔ ”ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں، وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہد ویر آہو سکتا ہے جو جدیداتی نقطہ نظر رکھتا ہے اور حقائق کو سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے، اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔۔۔ یہی ادب کو جاندار، خوبصورت، انسان دوست بنانے کا تصور ہے“ (ذوق ادب اور شعور صفحہ ۱۱۲)

احشام حسین کے ادبی نظریات میں ان کے یہ خیالات اصل مرکز ہیں جن پر ان کی تنقیدوں کی دیواریں کھڑی ہیں۔ اس میں انھوں نے حرکی سماجی صورتوں کو خاص طور پر اپنایا ہے جس میں تاریخیات کی ہر جگہ رنگ آمیزی ملتی ہے کیونکہ تاریخ کے بیچ و خم کا اندازہ کیے بغیر، سماجی اور کسی حد تک معاشی تغیر کے اسباب بھی تلاش نہیں کیے جاسکتے۔ خاص طور پر وہ بیچ و خم جو عملی طور پر انسانوں کے سماجی تعلقات، سماجی، فکری اور معاشی دھاؤں سے تبدیلیوں کو تلاش کرتے ہیں، صرف گزرنے والے واقعات اور تاریخوں (Dates) سے نہیں۔ اس لیے احشام حسین جب بھی کسی شاعر، ادیب یا کسی دوسری ادبی شخصیت کی

حقیقات کو آتکتے ہیں، تو سب سے پہلے وہ تاریخ کی پرتیں ہٹا کر بدلتی ہوئی صورتوں کو دیکھ لیتے ہیں اور انہی اسباب کی روشنی میں تخلیق کو پرکھتے ہیں۔ انہی طریقوں اور صورتوں کو آج کی تنقیدی زبان میں احتشام حسین کی مہارت یعنی (Expertise) سمجھنا چاہیے۔ ایسے مطالعے میں انھوں نے مغرب کے مختلف نئے عمرانی اور فکری نظریات کو بھی ساتھ لیا۔ مطالعہ کسی ایک شاعر کا ہو یا کسی تحریک کا تجزیہ ہو یا کسی تہذیب کی تنظیم کا مسئلہ ہو، مصوری یا ادبی تاریخ کا محاسبہ ہو، ان کی تنقید انہی اصولوں اور راستوں کی مدد سے چلتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی، اکبر الہ آبادی، جگر صاحب، خوشی ایک مطالعہ، اردو کی روایتی کیفیات، اختر شیرانی، مجاز، سجاد ظہیر بہ حیثیت ادیب، سکوں کے مطالعے میں ایسے بصیرت افروز جملے ملتے ہیں جن سے فکر و فن کی نئی راہیں پھولتی ہیں۔ ان کی ایسی تحریروں میں یہ جملے اور محاسبے قاری کو اکثر نظر آتے ہیں۔

۱۔ ”محض جنسی تشبیح اور بیجاں سے پیدا ہونے والی شاعری، متضادات کی شاعری ہوتی ہے لیکن جب اس میں شاعر کی شخصیت ابھر آئے اور تجربوں کا تسلسل نمایاں ہو جائے تو وہ سطحیت سے آگے نکل جاتی ہے۔ جگر کے یہاں اسی تسلسل نے صداقت پیدا کی ہے“ (نئے کی موت۔ گلس اور آئینے)

۲۔ ”آصف الدولہ کا لکھنؤ تقریباً ایک جزیرے کی طرح اس طوفانی دور حیات میں ابھرتا ہے اور اپنے دامن میں وہ روئی سمیٹ لیتا ہے جو کسی تہذیب کے نمایاں پہلوؤں کا آئینہ بن جاتی ہے سیاسی حیثیت سے اسے نہ تو ترقی کا زمانہ کہہ سکتے ہیں نہ سکون کا، لیکن بڑی زبردست مادی قیمت ادا کر کے آصف الدولہ نے ایک طرح کا فریب سکون خرید لیا تھا“ (اقتدارِ نظر۔ لودھ کی ادبی نقلا)

۳۔ نقاد کا کام تحریر نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب (Choice) اور قیصر ہے، اگر نقاد کام خلوص سے کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں مصیبن بنا جاتا ہے۔“ (ادب اور سلاج)

۴۔ ”کیا سلاج میں ادب کی کوئی جگہ ہے؟ کیا اس سے کوئی تہذیبی مقصد پورا ہوتا ہے؟ اگر ایسا ہے تو لکھنے والا زندگی کی مہتمم بالشان سوالات کے حلقے سمجھ نہ سکے، نظریے ضرور رکھتا ہو گا۔ کوئی ادیب ان ساری ادبی روایات اور تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو

سکتا جو اس کا جذبہ، اس کا سراج، اس کا شعور اور اس کا علم سب ملا کر اس کے لیے مہیا کرتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ادب کی حیثیت سماجی اور طبقاتی ہو جاتی ہے۔“ (تنقید اور علمی تنقید)

۵۔ ادب اور شعر کی دنیا، انسانی تجربے سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتی۔ اس لیے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخمیں ہونے کے باوجود، انسانی تخلیق ہی رہتی ہے۔ (تنقید، نظریہ اور عمل)

سید اقصیٰ حسین کا یہ تجرباتی مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انھیں تاریخ، تہذیب، سماجی و سیاسی تاریخ اور ادب پر اس کے رد عمل سے بطور خاص دلچسپی تھی۔ یہاں تک کہ وہ ہر فکر، ہر تحریک اور ادب و علم کی ارتقائی اور دوسری صورتوں کو اسی کسوٹی پر جانچتے اور پرکھتے تھے۔ تاریخ، سیاست اور سماج، ایک طرح کا جبر بھی ہیں جن سے کوئی الگ نہیں ہو پاتا۔ اقصیٰ حسین کے اس شعور کا سب سے بہتر صرف ”علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو“ اور ”خوشی ایک مطالعہ“ میں ملتا ہے۔ ان مطالعوں میں جس طرح اٹھارویں صدی کے ہندوستان کے ذہنی خلفشار، علی الخصوص ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرتی اور معاشی صورتوں کا جائزہ لے کر علی گڑھ تحریک، سرسید اور اس وقت کی نیشنل تحریکات، جس میں برٹش اٹریا سوسائٹی ۱۸۳۳ء، بنگال نیشنل لیگ، انڈین اسوسی ایشن کلکتہ، سروجن سہاچوٹا (۱۸۷۵ء) وغیرہ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ، سرسید کی کوششوں کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر جو بحث کی گئی ہے، لارڈ کنگ کی ہندوستان کی صورت حال پر تنقید، لارڈ میکالے کی ہندوستانوں پر انگریزی زبان کو مسلط کر کے ان کے مذہبی عقائد کو بدلنے کی سازش، علی گڑھ کے پرنسپل بک کا مسلمانوں اور ہندوؤں کو الگ کرنے کا منصوبہ، ۱۸۶۷ء میں بٹرس کی کانفرنس میں، ہندی، ہندو، ہندوستانی تحریک کا چلنا اور تمام سرکاری عدالتوں میں اردو زبان اور فارسی رسم الخط کو موقوف کرانے کی کوشش، سرسید کا مسلمانوں کو انگریزوں سے دوستی کے لیے تاریخی سیاسی اور معاشی حالات کے تحت، مشورہ دینا اور پھر اس تحریک سے اردو ادب میں ایک نئے ذہن اور ترقی پسند صورتوں کا داخل ہونا، ان سب کا تجزیہ جس مدلل اور یقینی (Convincing) ذہنک سے ان مقالوں میں پیش کیا گیا ہے، اس سے اقصیٰ حسین کے تجرباتی ذہن اور بورائے ادب دلچسپیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض لوگوں کو ایسے تجرباتی مطالعوں سے دلچسپی نہیں بلکہ اس کو وہ ایک غیر ادبی اور غیر تنقیدی راہ

سمجھتے ہیں۔ آج امریکہ ادبی تحریکات کے تحت آئی ہوئی متنیت (Textuality) کے مزاج سے بھی ایسے تنقیدی تجزیے پسند نہیں کیے جاتے۔ اس طریق تنقیدی صرف سرسید کی تحریروں علی گڑھ تحریک کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔ اسی طرح خارجی اور فسانہ آزاد کے مطالعے میں صرف بیان واقعہ اور اس کا طریق اظہار اور فنی نکات کا سمجھ لینا ہی کافی ہے کہ مصنف کا یہی مقصد تھا۔ سرشار نے فسانہ آزاد محض لطف لینے اور اپنی فنی صورتوں کو پیش کرنے کے لیے لکھا تھا اور یہ بھی کہ اگر دور کی سیاست اور سوسائٹی ہی کا جائزہ لینا ہے تو قاری کو معاشیات، سوشیالوجی اور سیاست کی کتابیں پڑھنا چاہیے ادب کو صرف اس کی خوبصورتی اور زیادہ سے زیادہ زبان کی ہمواری، خوبیوں اور خرابیوں کی مدد سے ہی سمجھنا چاہیے۔ بس یہی کافی ہے۔ مگر ہر تحریک یا فکر اور تخلیق کے پیچھے جو محرکات اور تہذیبی، ایجاد و انکار کام کرتے رہتے ہیں اور تہذیبوں کی نشاندہی بھی کرتے جاتے ہیں۔ کیا ان کو چھوڑ کر، کوئی ٹیکسٹ مکمل طور پر سمجھا جاسکتا ہے؟ جو لوگ ”خالص ادب“ اور خالص متنیت (Textuality) کی بات کرتے ہیں، ان کی اس سوچ کے بھی اسباب ہیں جن پر ایک تنقید کے طالب علم کو غور کرنا چاہیے۔

شاید ہمارے نئے تنقید نگاروں کو ساختیات اور اسلوبیات کی مختلف صورتوں کے ساتھ اس بات کی بھی خبر ہو کہ یورپ اور مغرب میں جدید ترویج ادب کی تفہیم کے لیے پھر اسی طرح کے تجزیاتی طریقے سے آرہا ہے جس میں تمام سماجی اور تاریخی علوم سے دلچسپی اور مدد لی جا رہی ہے۔ رولان ہارتھ، جاکھن کمر، گڈامر، میٹاکل ریان اور کرسٹوفر نورس کے اسلوبیاتی اور لسانیاتی تنقیدی رویوں کے ساتھ میری اینگلٹن، ریمنڈ ولیم، ایڈورڈ سعید، اباب حسن اور فوکو (Foucault) کی تمام تحریروں میں یہی طریقہ کار اپنایا جا رہا ہے۔ ان میں سے کچھ (فوکو اور اباب حسن) خالص ساختیات کے مسائل میں بھی سماجی علوم کو شامل کر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ ڈریڈا کی فکر ”قواعد سے متعلق“ اور فری پلے (Freeplay) نظریے میں بھی، سماجی علوم کام کرتے رہتے ہیں کبھی انکار کی صورت میں اور کبھی اقرار کی شکل میں۔ (ڈریڈا کا اقرار کہ تمام سماجی علوم، انسانی علم (Human science) ہیں، خود ہی سماجی علوم کی اہمیت کا اقرار ہے) ایڈورڈ سعید کی حالیہ کتاب ”دی ورلڈ دی ٹیکسٹ اینڈ دی کریٹک“ (The World, The Text and the critic-Published by

(Harvard University) کے مختلف مضامین میں ایسی بحثیں اٹھائی گئی ہیں اور اس کی بھی بحث اٹھائی گئی ہے کہ انگریزوں نے اپنی نوآبادیات (Colonies) میں انگریزی ادب کے اس خاص رخ کو نصاب (Text) میں ہمیشہ شامل کیا جس میں عیسائیت کی تبلیغ تھی یا اس کے امکانات تاکہ لوگ زیادہ سے زیادہ عیسائیت کی طرف مائل ہوں۔

نو کو نے جو تاریخ کی نئی تعبیر اور اس کے مختلف منازل (Stages) کی بحث اٹھائی ہے اور جس طرح اس کے عملی رشتوں سے سماج، وقت اور انسانوں کا تجربہ کیا ہے، وہ ادب کی تفہیم کے لیے نئے راستے کھولتا ہے۔ اگرچہ یہ راستے لسانیات اور عقلیت (Textuality) کی صورتوں سے گزرتے ہیں۔ یہی نہیں نو کو نے تاریخ میں خیالات کے سلسلوں اور سلسلوں کی تاریخ (History of system of thought) کو جس طرح سے حمدی صورتوں کے ساتھ ترتیب دیا ہے، یہ طریق کار تنقید میں بالکل ایک نئی ہوا ہے۔

اختتام حسین نے اپنے مقالے علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو میں نہ صرف یہ بات ۵۵-۱۹۵۳ء میں کہی تھی بلکہ میکالے کے ایک خط کا اقتباس بھی پیش کیا ہے جو اس نے اپنے باپ کو لکھا تھا جس سے ایڈورڈ سعید کے اوپر پیش کیے ہوئے نقطہ نظر کی تائید ہوتی ہے۔ اقتباس حسب ذیل ہے۔

”اس تعلیم کا اثر ہندوؤں پر سب سے زیادہ ہے۔ کوئی ہندو، جو انگریزی دال ہے، کبھی اپنے مذہب پر صداقت کے ساتھ قائم نہیں رہتا۔ بعض لوگ مصلحت کے طور پر ہندو رہتے ہیں مگر بہت جلد موجد ہو جاتے ہیں یا مذہب عیسوی اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا پختہ عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تہادیز پر عمل درآمد ہوا تو تیس سال بعد بنگال میں ایک بت پرست بھی باقی نہ رہے گا“ (ذوق ادب اور شعور ص ۱۸۸۔ پہلا ایڈیشن)

مگر بعد میں یہ طریق کار، انگریزوں نے خود بدلا کیونکہ انھیں یہ خوف لاحق ہوا کہ کہیں تمام ہندوستان انگریز صیالی ہو گیا تو اس ملک کا بھی وہی حشر نہ ہو جو امریکہ کا ہوا یعنی آزادی۔ اس طرح اختتام حسین اپنی تنقید نگاری میں ایسے تمام مطالعوں کو شامل کرتے ہیں جن سے ادب کی مکمل تفہیم ہو سکے۔ اگر ادب نور کلچر، قدروں اور تاریخی پیچ و خم کو سمولنے کا ایک نظام اور ریکارڈ ہے تو اس کی تفہیم کے لیے اس طرح کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس خالص میڈیا کے لیے پیش کی ہوئی محکقات کے ضابطے، دلچسپیوں اور پیکانوں اسے آگنا مناسب

نہیں۔ احتشام حسین نے اپنے تمام مطالعوں میں توازن برقرار رکھا ہے۔ ان میں اخلاقی اور ایجابی دونوں صورتوں کا مطالعہ شامل ہے اور اس کے اسباب بھی تلاش کیے گئے ہیں۔ تاریخ، تمدن اور ادب میں جو ایک ہم آہنگی اور سلسلے انھوں نے تلاش کیے ہیں ان میں سے بہت سی صورتیں، مغرب کی آج کی نئی تنقیدی صورتوں سے قریب ہیں اگرچہ احتشام حسین کے سامنے یہ حالیہ تنقیدی صورتیں نہ تو عام ہوئی تھیں اور نہ وہ ان سے کماحقہ واقف تھے۔ یہ بات محل نظر ہے کہ تمام بالغ نقاد بھی طریق مطالعہ اختیار کرتے رہے ہیں۔ دکنوریائی عہد کی ادبی تاریخ اور کچھر کے مطالعے میں اس دور کے سب سے بڑے نقاد سمیو آرٹلڈ نے جب اپنی کتاب کچھر اینڈ انارکی، (Culture And Anarchy) پیش کی تو اس نے اگرچہ حاکموں کے نظام اور اُنہ کلاس کی تہذیب اور رکھ رکھاؤ سے کچھر کو ناپا ہے جس کا سب سے قیمتی اثاثہ اخلاقیات اور ذہنی دُرّائی میں تلاش کیا جسے اس نے Sweetness And Light سے تعبیر کیا ہے، لیکن دکنوریائی عہد میں جو کان کنوں اور مزدوروں کے احتجاج کی آوازیں و تلافی قائم تھیں، انھیں، اُنہ کلاس کا دشمن سمجھا جاتا تھا کہ کوئی کچھر، انارکی برداشت نہیں کر سکتا۔ آرٹلڈ کا خیال تھا کہ انتظامیہ کا خارجی دھاؤ، کچھر کی اندرونی نزاکتوں کا محافظ ہوتا ہے۔ دراصل، آرٹلڈ، دکنوریائی عہد کے کچھر اور لب کا بیباک ناقد نہیں بلکہ ایک طرح سے ان کا سویڈ ہے۔ ایسے آدمی کو دکنوریائی عہد کی مخالف تحریکات کیونکر پسند آئیں گی اور اسی لیے اس نے کچھر کی بحث میں احتجاج کی آوازوں کو انارکی (Anarchy) سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں انارے کام کی بات یہ نکلی کہ ہر بڑے نقاد نے، کسی دور کی تہذیب اور ادب کو جب صحیح طور پر سمجھنا چاہا ہے تو تہذیب کا مطالعہ اس کے لیے ناگزیر ہو گیا ہے، جس میں وہ ادب اور تہذیب پر دان چڑھی ہے۔ خود ناقد کس کا طرفدار ہے، یہ ایک الگ بحث ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اوپر کے مطالعے میں، سرسید اور ان کے رفقاء کار کی اچھی صورتوں کو بھی سراہا ہے لیکن جو احتجاج کی آوازیں اٹھ کر انگریزی عہد حکومت تہذیب اور محفل سرکاری کی مخالف کر رہی تھیں، ان کے کیف و کم کو بھی پیش کر دیا ہے کہ اس دور کا یہی صحیح مطالعہ ہے جسے صرف حقیقت (Textuality) سے نہیں سمجھا جاسکتا۔

ہندوستان پر حکومت کرنے والوں کے ماہر تعلیمات لارڈ میکالے کا کہنا تھا کہ ہندوستان میں نہ کوئی علم ہے نہ تعلیم کی روشنی یہاں کبھی پہنچی ہے۔ تمام عربی اور سنسکرت کا

میں نے مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ تمام مشرقی ادب، کسی بھی یورپی لائبریری کے ایک شلف پر رکھی ہوئی کتابوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ "یہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنی بھی اطلاعات، سنسکرت زبان میں تاریخ کے متعلق ہیں، اس سے کہیں زیادہ اطلاعات، انگلینڈ کے اسکولوں کے ابتدائی درجوں کی کتابوں میں ہیں۔" ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب "دی ورلڈ ٹیکسٹ اینڈ کریٹک" میں لکھا ہے کہ جب جان اسٹورٹ مل نے، اون لبرٹی (On Liberty) لکھا تو اس کے ساتھ یہ بھی واضح کیا کہ یہ باتیں صرف انہی ممالک کے لوگوں کے لیے ہیں جو کافی مہذب ہیں اور اس کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ اپنے معاملات کو عقلی اور منطقی دلائل سے سمجھ سکتے ہیں اور یہ کہ ہندوستان اس لائق نہیں۔ وہاں (ہندوستان میں) صرف مطلق العنان بادشاہ ہی حکومت کر سکتے ہیں۔ "تو کیا جب انیسویں صدی کے ہندوستان کی تعلیمی صورت تہذیب، کلچر اور ادب کا جائزہ لیا جائے گا تو میکالے اور مل (Mill) کے اس سیاسی رخ اور خود غرضانہ اصولوں اور تحریروں کو چھوڑ دیا جائے گا؟ اور اس وقت کے ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور تعلیمی ارتقائیں، ان خیالات کے اثرات کا تجزیہ اور ان کے اثرات کو معرض بحث میں نہ لایا جائے گا؟ اور تمام ادبی، تنقیدی اور ادبی تجزیے کے فیصلے صرف حروف کی آوازیں سن کر اور صرف ٹیکسٹ کو پڑھ کر ان کے حسن و قبح پر بحث کر کے ہی کیے جائیں گے؟ اقسام حسین کے تمام ادبی مطالعوں میں، تمام پس منظر، تاریخ کے آثار چڑھاؤ اور تہذیبی صورتوں سے آنے والی باتیں اور ان باتوں کو کسی خاص مقصد میں استعمال کرنے والی عیاریاں، دباؤ (Repression) استعمال اور معاشی اجارہ داریوں اور تہارتی ممنوعات، سب سے ترتیب پائی ہوئی فکری اور سیاسی صورتوں کی تلاش و جستجو اور تجزیے شامل ہوتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے مطالعے میں بھی سرسید کی مجبوریاں، ان کے حدود، (Limitations) تعلیمی پروگرام میں مفاہمت اور سرسید کے رفقاءے کاری کی کوششوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے لیکن جو احتجاجی آوازیں اٹھ کر انگریزی حکومت کی مخالفت کر رہی تھیں، ان کے کیف و کم کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ ان تمام باتوں کو صرف متن (Text) کے ادبی محاسن سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ مطالعے کا یہی طریقہ "ادب کی ادبی نقض" "دماغ کا کام پور" آتش کی صوفیانہ شاعری، اردو ادب انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں، حالی اور بیرونی مغرب، اکبر کا ذہن، یہاں تک کہ ان کے سفر نامے، ساعل و سمندر، میں بھی یہی تاریخی،

جامی نقطہ نظر کار فرما ہے ان مضامین اور تحریروں میں کہیں ”ہمارے لیے یہ بہتر اور ان کے لیے وہ مناسب“ والی جانب داری نہیں ہے جو مغربی ادب کے تقریباً ہر دور کے ادبی ارتقا میں دیکھی جاسکتی ہے۔

ادبی مطالعے کے معاملے میں احتشام حسین ایک طرح کے آزاد مفکر (Free Thinker) تھے۔ آزاد مفکر سے میرا مطلب یہ ہے کہ وہ ادب کے تمام کیف و کم کو، اس کے وسیع انداز میں سمجھنا اور پیش کرنا چاہتے تھے اگرچہ ادب کے متعلق ان کا ایک اپنا نظریہ تھا اور یہ اس لیے کہ بغیر، نظریے کے نہ تو کوئی ادب تخلیق ہو سکتا ہے اور نہ اس کی تفہیم کا کوئی مدد قائم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے مطالعے کی منہاج پر اسی لیے عام طور سے تمام علوم متعارف کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ کہیں ہلکی اور کہیں گہری۔ وہ انسانی فکر کی تمام کردوئوں کا بھی حساب رکھنا چاہتے ہیں جس میں فرائیڈ کی فکر، شلر اور شلیگل کی حسیت اور جمالیات اور حکیم معاش مارکس کے ذہن کی جولائیاں، اور فکروں کے ساتھ معاشی وسائل، ناداریوں اور ان کے اسباب کا بھی حساب ہے تو دوسری طرف، تاریخ اور سیاست کے وہ پیچ و خم بھی ہیں جو قوموں اور ملکوں کی زندگیاں بدلا کرتے ہیں۔ پھر ادب اور فکر پر ان کے اثرات کی تفہیم بھی۔ احتشام حسین کی تقریباً تمام تحریروں میں یہ تمام صورتیں ملتی ہیں۔ ان کی فکر کا محور، ابتدائی ہی سے، انسانوں کی زندگیاں اور ان کی کیف سامانیاں رہی ہیں مگر یہ الگ سے ٹینکل انداز میں نہیں لکھی گئی ہیں۔ ان صورتوں کو انھوں نے شعر اور ادیبوں کی تخلیقات کے پیچ و خم سے تلاش کر کے اکٹھا کیا ہے۔ اگر یہ مزاج ان کے پاس نہ ہوتا تو ادب اور اخلاق، چلبستہ بہ حیثیت پیامبر عصر جدید، نظیر اکبر آبادی اور عوام، انسانے میں نفسیات کا عنصر، اقبال کی رجاہیت کا تجزیہ، حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر ادب میں جنسی جذبہ، سردار جعفری، روحان سے انقلاب تک، غالب کی بت شکنی قدیم ہندوستانی مصوری، پریم چند کی ترقی پسندی اور اسی طرح کے بہت سے مضامین اور مقالے وجود میں نہ آتے۔ ان مقالوں میں جس طرح کی ہمیشیں ہیں، ان سے احتشام حسین کے انداز تنقید اور طرز فکر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے مضامین میں اس طرح کے چھوٹے چھوٹے کٹسے ہار بار آتے ہیں۔

”ادب، ہوائی قلعہ بنانے کا نام نہیں۔ اس لیے لویب اور شاعر کا کام یہی ہے

نہیں ہوتا کہ وہ۔۔۔ جو کچھ دیکھتا ہے، وہی لکھ دے بلکہ وہ جس طرح محسوس کرتا ہے کہ ایسا ہونا چاہیے، اس کا بھی اظہار کرے، تنقید کو تادیب کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرعوب کیا جائے جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان، ادب سے لطف اندوز بھی ہو سکیں، ایسے انسانی مفاد کو کام میں لائیں۔ انفرادی پسندیدگی اور تا پسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنالین غیر حکیمانہ فعل ہے۔ ادیب بھی عام انسانوں کی طرح ایک سماج میں پیدا ہوتا ہے۔ اپنی ساری انفرادیت پسندی بے تعلقی اور مجذوبیت کے باوجود وہ سماج سے تعلق رکھنے پر مجبور ہے، کعبہ اور بت خانہ کی حد بندیوں نے نگاہوں کی وسعت چھین لی ہے۔ ایسے میں۔۔۔ روح کائنات کی جستجو۔۔۔ نہیں کی جاسکتی۔ ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ایسے عالمگیر انسانی نظام کی تشکیل کی خواہش کریں جس میں کوئی ملک کسی دوسرے کا دشمن نہ رہ جائے، انسان درندے نہیں، انسان ہیں جو اپنے شعور اور اپنی کوششوں سے زندگی کو بہتر بنا سکتے ہیں۔ فن کے جمالیاتی عنصر کا احساس فطری نہیں کہا جاسکتا۔ انسان نے اپنے تہذیبی ارتقا میں یہ ذوق آہستہ آہستہ حاصل کیا ہے۔ احساس جمال، نفسیاتی کیفیات کا تابع ہے۔۔۔ ظاہری جمالیاتی خوبی دیکھنے والے کی داخلی کیفیات، جس طرح احساس جمال کریں گی، وہی حقیقی حسن ہو گا۔ ہر دور اپنا ذوق اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادیب کے ہر طالب علم کو اس عہد کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے۔ (یہ نکلے سید احتشام حسین کی مختلف کتابوں سے لیے گئے ہیں)

احتشام حسین نے کبھی نصابی اور مکتبی ضرورتوں کے تحت مضامین نہیں لکھے کہ یہ کام جعل (Pseudo) نقادوں کا رہا ہے جو طلباء کو کلاس نوٹ نصابی اور مکتبی ضرورتوں کے تحت لکھاتے ہیں اور بعد کو انھیں کتابی شکل میں پیش کر کے دنیا سے نقد میں اپنا اہتمام قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ احتشام حسین، مدرّس ضرورت تھے مگر ان کی تنقیدیں، مدرّسانہ اور مکتبی نہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں اعتدال، خن پر الگ الگ مضامین بھی نہیں ملتے جو اکثر یونیورسٹی کے اساتذہ کا شیوہ ہے جو مختلف یونیورسٹیوں کے نصابات کو نظر میں رکھ کر مضامین اس لیے لکھتے ہیں کہ طلباء امتحانات میں اپنی مدد کے لیے ان کی کتابیں خریدیں۔ لیکن کوئی چاہے تو احتشام حسین کو ترقی پسند اور بائیں بازو کی فکر کا حامی (Defender) کہہ کر، ان کے تنقیدی نظریے کو محدود کر سکتا ہے۔ لیکن احتشام حسین کی مادّی نظر اور سائنٹفک

تقید، انھیں دوسرے فکری مدرسوں کی طرف متوجہ ہونے سے روکتی نہیں ہے اور اس طرح وہ کمیٹیڈ ناقد ہو کر بھی محدود نہیں رہتے۔ انھوں نے کبھی کسی اپرٹی لائن کو حد نظر نہیں مانا بلکہ تمام عمرانی صورتوں، سے اس کی بہترین اور صالح صورتوں کو لے کر اپنی تقید کے طاق دایوں سمجائے ہیں۔ تاہم اگر تفتی کے ساتھ حد بندی کی جائے تو احتشام حسین صالح ہر کسی طرز فکر کے خانے میں رکھے جائیں گے اور اس طرح ان کا آزاد مفکر ہونا مشتبہ نظر آسکتا ہے۔ مگر اس طرح تو دنیا کا کوئی مفکر اور لایب غیر جانب دار نہ رہے گا۔ اور یہ ہونا بھی چاہیے کیونکہ آج تک جو مختلف ادبی اسکول اور نظریات وجود میں آئے ہیں وہ جانب داری اور کسی خاص فکر کی حمایت ہی سے وجود میں آئیں۔ پھر بھی احتشام حسین کی تقیدوں میں دوسرے افکار سے بے خبری یا کسی ضد کی بنا پر، ان کا انکار یا مخالفت برائے مخالفت کی صورت کہیں نظر نہیں آتی اور یہی ان کا توازن اور یہ ان کی آزاد روی ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور اسی سبب سے ان کی تقیدیں، اردو تنقید کا اعتبار بنتی ہیں۔ احتشام حسین ہر مکہ فکر کو ہمدردی سے دیکھتے ہیں اور اگر ان میں کچھ بھی صورتیں، عام انسانوں یا ادب کے ارتقا کی ہیں تو وہ انھیں اپنی تقیدوں میں سونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک زمانے میں احتشام حسین پر یہ اعتراض شروع ہوا تھا کہ ان کے پاس، جمالیات کو کوئی تصور نہیں ہے۔ اس سلسلے میں راجم المردوف کا ایک پورا مقالہ 'احتشام حسین نظریہ جمالیات کی روشنی میں' شاہکار کے احتشام حسین نمبر میں موجود ہے جس پر مزید بحث یہاں قلم انداز کی جاتی ہے۔

احتشام حسین زندگی کو ٹکڑوں میں دیکھنے کے عادی نہ تھے اور اسی طرح ادب کو بھی وہ مسلسل اور سیال سمجھتے تھے جو اپنے رخ تو بدلتا ہے مگر زندگی اور ادب کے اصل دھارے سے الگ نہیں ہوتا اور یہ دھارے انسانی زندگی اور سماج کے بیچ سے چھوٹتے ہیں اور یہی زندگی اور انسان ان کا محور بنے ہیں۔ وہ ادب کو محض لطف لینے کی چیز نہیں سمجھتے، بلکہ ادب زندگی کی دوڑ میں انسانوں کا آلہ کار بھی بنتا ہے اور ان کی جدوجہد کا گراف بھی۔ ان کی تحریروں میں، تہدید، چیلنج یا دباؤ کہیں نہیں ہے۔ کوئی اگر ان کے نظریات سے اتفاق نہیں کرتا تو، ان کی تقیدیں کسی پر اپنی فکر اور پرکھ کو مسلط نہیں کرتیں کہ بس یہی اور صرف یہی طریقہ ادب کو آگے لے گا ہے، بلکہ اس کے برخلاف یہ تقیدیں دعوت فکر دیتی ہیں کہ یہ بھی ایک طریقہ ہے، اس طریقے سے بھی ادب کو جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ احتشام حسین کے

اسٹائل میں یہ خوبی ان کی ہر تحریر میں دیکھی جاسکتی ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدوں پر باتیں کرتے ہوئے، ان کے اس دور کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جس میں طرح طرح کی پیچیدگیاں تھیں۔ سیاسی، لسانی کردار سازی اور شکست کردار، ماضی دانی پر ضد اور حال سے انکار، دوسری طرف حال میں داخل ہوتی نئی ادبی لہریں جن میں نظم اور آزاد نظم کے مناقبے چل رہے تھے۔ نظم معرئی کا عروج ہو رہا تھا اور پرانی نظم نگاری بھی جوش اور ان کے روایتی (Traditional) اسکول کے ساتھ نصف التہاد پر چمک رہی تھی۔ ڈراما نگار روم ناول اور بدعتی ہوئی زندگی کو پیش کرنے والے افسانے، عالمی ادب سے اردو کا رابطہ اور اس کے ذریعے داخل ہوتی ہوئی مثبت اور منفی قدریں اور پھر خود احتشام حسین کی اپنی نڈل کلاس زندگی اور اس کے مسائل، یہی ساری پیچیدگیاں اور صورتیں، ان کی تحریروں میں ہر جگہ اپنے چہرے دکھائی رہتی ہیں۔ فکری اور تہذیبی اعتبار سے بھی ان کے یہاں ماضی اور مستقبل میں ایک رس کشی جاری رہتی تھی مگر یہ احتشام حسین کا جینیس ہے کہ انھوں نے ہمیشہ مستقبل ہی کو نظر میں رکھا، اگرچہ وہ سماجی روابط اور برتاؤ میں کسی حد تک قدامت پرست تھے۔ یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ اپنی ترقی پسندی کے باوجود، احتشام حسین اپنی مذہبی پاسداروں میں، عزم، مجلس اور فاتحہ درود کے روایتی حد تک قائل تھے، مگر مذہب اور اس کی رسموں کو وہ صرف اپنی ذات تک محدود رکھتے تھے۔ اس کا اعتبار نہ کبھی انھوں نے کیا ہے اور نہ اس جذبے کو کبھی اپنی ادبی زندگی میں دخل ہونے دیا۔ وہ اپنے سماجی روابط میں بھی انھیں دور ہی رکھتے تھے۔ انھیں انسانی ہمدردی اور عالمی مساوات کی جو روشنی اپنے مطالعے سے ملی تھی، وہ اس پر سختی سے قائم تھے۔ ایک مشکل ان کی یہ بھی تھی کہ وہ مسافر بھی تھے اور رہ نما بھی اور انھوں نے کبھی ایک طرف ہو جانا پسند نہیں کیا کہ ادبی سفر میں سچا مزہ اسی حالت میں ملتا ہے اگر انسان اجتماعیت میں گم ہو کر بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھ سکے۔ احتشام حسین کی تحریریں بتاتی ہیں کہ یہ صورت آخر تک ان کی فکر، برتاؤ اور مطالعے میں موجود تھی۔

احتشام حسین کے مزاج کی طرح، ان کے طرز تنقید میں بھی خاصی چمک اور ہمدردی رہتی ہے۔ وہ ہٹ دھرمی اور چڑھانے والے انداز کو فن نقد کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔ انھوں نے بار بار یہ بات کہی ہے کہ "مجھے آجینوں کو ٹھیس پہنچانے میں کبھی مزہ نہیں

آیا۔ ”لیکن سماجی روابط میں، اپنے اس مزاج سے انہوں نے کافی نقصان اٹھایا۔ ہمدردی کی یہ لہر جب ادبی معاملات میں دخیل ہوئی تو اس کے بعض ذور رس نقصان و نتائج برآمد ہوئے۔ یقیناً وہ ادب کی بغض ایک طیب کی طرح پہچانتے تھے مگر انسانوں کی ان کی پرکھ، ماہر نہ نہیں تھی۔ اکثر مرآت میں انھوں نے جعلی ادیبوں سے دھوکا کھایا، ان کی بے رس کتابوں پر مقدمے اور رپوٹ لکھ کر انھیں سند فراہم کر دی جس کو سپر ہٹا کر یہ جعلی ادیب آج تک، اردو ادب میں جعل سازی کی روایت چلا رہے ہیں۔ ایسے افراد جو غالب کے اشعار صحیح طور پر پڑھ بھی نہیں سکتے، وہ ادب کے گوہ گراں کو اٹھا لینے کے مدعی بنے پھرتے ہیں۔ ان میں سے کچھ احتشام حسین کے شاگرد تھے اور کچھ ان سے صرف تمسک حاصل کر کے ان کی شاگردی کا بہانہ کر کے ایوان اردو میں داخل ہو گئے ہیں اور ہر سفید پوش کے کپڑے خراب کرتے پھر رہے ہیں۔ اس طرح بہت محوم پھر کر یہ ذمہ داری بھی احتشام حسین ہی کے کھاتے میں ٹکھی جائے گی۔ اس مزاج سے ایک نقص اور پیدا ہوا کہ ان کی تنقیدوں میں کبھی کبھی وہ منزلیں بھی آئیں جہاں وہ نقاد سے زیادہ محض شارح اور وکیل رہ جاتے ہیں۔ راقم الحروف نے بہت سی ایسی کتابوں پر ان کے مقدمے لکھے دیکھے، جن کی مہارت اور اشعار تک درست نہ تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ احتشام حسین کے یہ مقدمے اور وکالتیں، جب مقدمہ کو چھوڑ کر، زندگی، ادب، تاریخ اور سماج کے اندر چڑھاؤ کے ساتھ مقدمہ زیر بحث میں مغرل صورتوں اور ادب کی مختلف الاوانی کا ذکر پھینک دیتے ہیں تو ادب کے پرکھنے کی نئی کسوٹیاں اور معیار بھی ہاتھ آ جاتے ہیں۔ کبھی یہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین بہت سے لحاظی سوال و جواب اور اعتراضات میں بھی الجھ جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس وقت جب یہ جوابات دیے گئے ہوں، اس وقت ان کی اہمیت رہی ہو مگر آج ان کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ سوالات ہی کیا تھے جن پر اتنا وقت اور تنقیدی صلاحیت ضائع کی گئی؟ ان سوالات میں سے کچھ ایسے تھے جو محض الجھانے کے لیے تھے، کچھ محض بحث چلانے کے لیے اور کچھ کی حیثیت محض Stunt تھی۔ کچھ کا انجام معلوم تھا کہ لاکھ ان کا اطمینان بخش جواب دیا جائے مگر چونکہ ناساکن کو مسائل بنانے والوں کی نیت صاف نہ تھی اس لیے احتشام حسین صاحب کے مسکت جواب بھی ان کی تضحی نہ کر سکے۔ ایسے مضامین میں ادب اور جمود، ادیب حب الوطنی اور وفاداری ”اردو شاعری میں قومیت“ ”مسلمان اور ہندی“ ”ادب کا تنہا آدمی معاشرے کے ویرانے

میں۔ احشام حسین نے خاصی جانفشانی اور اثبات کے ساتھ ان کے جوابات تلاش کر کے اپنا نقطہ نظر واضح کیا مگر چونکہ نتائج پہلے سے طے تھے اس لیے احشام حسین کی وکالت اور دلائل مقررین کی نیٹوں کو بدن نہ سکے۔ ان مضامین میں سے کچھ کی نوعیت تو بہت کچھ دفعۃً اوقتی کی سی ہے اس لیے ان میں بلند تنقیدی صورت، نفاذ اور آہنگ بھی پیدا نہ ہو سکے اور تحریر بہت کچھ عذر و معذرت بن کر رہ گئی۔ ایک زمانے میں محمد حسن عسکری جب ترقی پسندوں پر اعتراضات کرتے تھے اور اپنے نزدیک انھیں سبق سکھاتے تھے تو کچھ ادبی شکوے بھی چھوڑتے رہتے تھے۔ انھوں نے ایک مرتبہ یہ کہا کہ

”فن کاروں کو اپنے اعصاب کی پکار پر کان لگائے رکھنا چاہیے“

ظاہر ہے کہ یہ بات عسکری صاحب نے ایک ادبی نظریے سے متاثر ہو کر کہی تھی جو فریڈ اسکول کا نظریہ تھا اور جس سے مطلب یہ نکلا ہے کہ ادب کچھ نہیں ہے، صرف اعصاب کی پکار ہے۔ یہ اس لیے کہا گیا تھا کہ ترقی پسند، خارجی حالات کا اثر ذہن اور فکر کی داخلی کیفیات پر دیکھنے پر یقین رکھتے تھے۔ ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ ”ادب کبھی واقعی ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی علم، انسانی مسرت اور انسانی امتگوں میں اضافہ نہ ہو۔ انسانی تمدن میں تاریخی قوتوں کا ہاتھ ہوتا ہے اور انہی سے قدروں کا تعین بھی ہوتا ہے اور ادب، ان سب صورتوں کا عکس ہے“ (احشام حسین)

چنانچہ احشام حسین نے جواباً یہ بات کہی کہ

”اعصاب۔ اعصاب کی پکار پر آواز دینے کے معنی یہ ہوئے کہ ہمارا شعور کام نہیں کر رہا ہے۔ اس کے برخلاف اعصاب کو بس میں رکھنے والا، اپنے شعور سے اس کو (اعصاب کو) اس راستے پر ڈالے گا جس کی طرف وہ لے جانا چاہتا ہے“ (اعتبار نظر ص ۱۶۳)

عسکری صاحب اور ان کے سوبدین اس کا صریحاً انکار کرتے رہے اور کہتے رہے کہ یہ ادیب کی فکر اور انفرادیت پر ایک طرح کا قدغن لگانا ہوا اور اس سے انفرادیت بحدوث ہوتی ہے اور اگر ادیب اعصاب کی آواز پر کان لگا کر سب کچھ کہہ دیتا ہے تو وہ آزاد ہے اور منفرد بھی۔ اس طرح کے بہت سے شکوے محمد حسن عسکری کی تحریروں میں موجود ہیں جنہیں ”جھلکیں“ کے نام سے ان کے پرستاروں نے شائع کر دیا ہے۔ ان میں فراہمیں شعرا اور ادب کے متعلق نہ صرف بہت سے انکشافات اس طرح ہیں گویا یہ بات صرف محمد حسن

عسکری صاحب ہی جانتے ہیں اور ان باتوں کی ابھی تک اردو والوں کو خبر نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری کو اس طرح کے مقابلے دینے میں مزہ آتا تھا۔

احتشام حسین کی تنقیدوں میں اس طرح کے جوابات بہت دیے گئے ہیں اور اسی ضمن میں سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ یہ صورتیں نظریاتی مضامین میں بھی ہیں۔ عملی تنقیدی صورتوں میں بھی اور اکثر تنقیدی تجزیات میں بھی سوال جواب کی یہ صورتیں، شاید دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں جن میں ادب کے بے حد اہم مسئلے ہوتے ہیں ان کا دائرہ نسبتاً وسیع ہوتا ہے اور جنہیں صرف مقامی جوابی کارروائیاں نہیں کہہ سکتے۔ لیکن احتشام حسین کے یہاں کبھی کبھی ایسی جوابی کارروائیاں ملتی ہیں جن کا گھیرا بہت وسیع نہیں ہوتا اور ان سے کوئی اہم ادبی مسئلہ بھی حل نہیں ہوتا مثلاً مقدمہ کے طور پر (اعتبار نظر) موازنہ انیس و دہدہ، (نکس اور آئینے) والے مضمون میں کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی کے گھسے پٹے اعتراضات کا تفصیلی جواب۔ حالی اور بیرونی مغرب، میں اختر علی تھمری کا جواب۔ ان جوابی کارروائیوں میں کہیں کہیں ان کے یہاں مدرّس والا ذہن بولنے لگتا ہے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اپنے ادبی نقطہ نظر کی وضاحت اور اس کی علمی اور ادبی بیج ہی بہترین جوابی کارروائی ہے جس کی مثالیں احتشام حسین کے یہاں کم نہیں لیکن مدرّسیانہ تنقیدی صورتیں بھی خاصی ہیں مثال کے طور پر ایسی مدرّسیانہ تنقید کے کچھ نمونے حسب ذیل ہیں

(۱) ”نقد کو تو یہ سمجھ کر لکھنا چاہیے کہ وہ کسی کو کچھ سکھا رہا ہے، کسی کی رہنمائی کر رہا ہے، کسی کو ادبی رموز و نکات کے سمجھنے میں مدد دے رہا ہے“

(۲) ”شبلی نے اسے (مرثیہ کو) ایک پالیسی نہیں قرار دیا۔ اس بات کی طرف ضرور متوجہ کر دیا کہ مرثیہ رونے رونے کے لیے نہیں لکھا جاتا اور انہیں صرف بین کے شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کے کلام میں اعلیٰ پائے کی شاعری کی ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں“ (نکس اور آئینے)

یہ بات صحیح نہیں ہے۔ مرثیہ کہنے اور پڑھنے والوں کا اصل مقصد ہمیشہ گریہ و بکا پر شہادت حسین ہی رہا ہے باقی باتیں فروغی ہیں۔ اس میں غزرداری کی ضرورت نہیں خود میر انیس نے بھی مرثیوں میں اس طرح کے اشارے کیے ہیں

• مختصر پڑھ کے رلا دینے کے ساماں ہیں جدا

• شیعوں، بکا کرو کہ محرم تمام ہے
 • جو سال بھر جیسے گادہ پھر شہ کو روئے گا
 • مرد نے والے شہ والا کے رہیں غلط میں شہ
 • بس ماتم امام اسی شہ پر ہے ختم
 • جیتے رہیں وہ لوگ جو روئے پہ مرتے ہیں
 • عشرہ اہل بیت انالہ کشی میں گزرے
 • خاموش انہیں اب کہ تڑپتا ہے دل زار
 • کافی ہے رانے کو تری درد کی گفتار

اور اسی طرح کے بہت سے اشعار مرثیوں سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ احتشام حسین اچھی طرح جانتے تھے کہ مرثیوں کا اصل مقصد کیا تھا۔ مرثیے کی باقی باتیں فردوسی اور ترمین کاری کے لیے تھیں۔ کچھ محض Interlude کی حیثیت رکھتی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ فردوسی اور محسنی باتیں ہی مرثیے کو ایوان ادب میں لے آئیں۔ پھر مرثیہ اگر اپیک یا الیہ (مغربی طرز پر) نہیں بن سکا تو لوگ کیوں مرثیے کو اپیک ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں؟ یہ کیا ضرور ہے کہ مشرق کا ہر بولی صوت، مغربی ادب کے مقابل ہو یا اس کی کسوٹی پر پورا اترے۔ یہ وہی نو آبادیاتی (Colonial) ذہنیت ہے، جو انگریزی حکومت کے ساتھ، ہندوستانی خاندانوں میں داخل ہے اور آج بھی اس کی صورتیں موجود ہیں، جہاں ہم اپنی تنقیدوں کو انگریزی خاندانوں کے اقوال سے مزین کرتے رہتے ہیں۔ غالباً یہ ہوا، حالی کے ساتھ اردو تنقید میں داخل ہوئی ہے۔ اگر اردو ادب میں اپیک یا الیہ، مغربی ڈھنگ کا نہیں تو کیا جائے؟ مگر انگریزی ادب میں بھی یونانی ادب کی طرح کے اپیک اور الیہ کہاں ہیں؟ مغربی ادب اور شاعری میں غزل، رباعی اور مثنوی مولانا روم جیسی چیزیں کہاں ہیں؟ احتشام حسین جیسا بالغ نظر نقاد، اگر ایسی بحثیں چھیڑتا ہے تو اسے ان کے مکتبی اور نو آبادیاتی ذہن ہی کی کرید سمجھنا چاہیے۔ آج کا اپیک اور الیہ انسانوں کا سماجی سنگمرمر ہے، فتوحات اور شمشیر زنی نہیں اور انہی صورتوں سے آج کے اپیک اور الیہ بنیں گے۔ اسی طرح گنودان، مہدی افادی، انشائیہ پر کچھ خیالات، آغا حشر کی ڈرامہ نگاری، پکے پکے تعارفی مضامین ہیں جن میں ریڈیو ناک جیسی صورتیں نظر آتی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں کچھ تنقیدی

جملے ضرور مل جاتے ہیں مگر یہ مضامین احتشام حسین جیسے قد آور ناقد پر نہیں چبے۔ کبھی کبھی ادیب پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے کہ وہ اپنی تمام تحریروں کو یک جا کر دے۔ ایسے جذبے کے تحت تمام مطلب دیانس، ان تحریروں میں داخل ہو جاتا ہے کہ ہر وقت ہر ادیب قدر اول کی تخلیقات پیش نہیں کیا کرتا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ملٹن پر دو مضامین لکھے ہیں جن میں سے ایک ایسا مبتدیانہ ہے کہ خاصہ بچکانہ معلوم ہوتا ہے۔ تاہم، احتشام حسین کے لیے یہ باتیں محض ضمنی ہیں۔

احتشام حسین کی تمام تر کوششیں یہ رہی ہے کہ اردو تنقید کو اس منزل پر پہنچانا چاہیے جہاں مغرب کے سر پر آور وہ نقادوں نے تنقید کو پہنچایا ہے اور اس کے لیے وہ ہمیشہ مغرب کے اہم نقادوں اور مغربی ادب کا مطالعہ کر کے ان کے طریق کار کو اردو ادب کے محاسبے میں استعمال کرتا چاہتے تھے۔ مشرقی نقادوں میں اسی لیے اپنی نظریاتی صورتوں میں وہ حالی سے متاثر تھے مگر تجزیہ اور استدلال سے پیش کرنے کا طریقہ انھوں نے شبلی سے سیکھا تھا۔ ادب کے محاسبے میں اختلاف اور اتفاق، کبھی کبھ ہو جاتا ہے کہیں دلائل و براہین نقاد کے ساتھ ہوتے ہیں اور کہیں جذباتیت بھی۔ احتشام حسین، اگرچہ شاعر بھی تھے مگر تنقیدی مباحث میں کبھی جذباتیت کو سہارا نہیں بناتے کہ جذباتیت کا وہ ان تحریروں میں ہوتا ہے جہاں دلیلیں اور مسکت باتیں ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں یا نقاد کو اپنے اثبات اور نظریات کمزور نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین کے یہاں، دلائل، عقلی اور منطقی راستوں سے چلتے ہیں۔ ان کے اختلافات میں بھی؟ عقلی اور نرم روی ایسی ہے کہ نادری یا ادیب کو یہ اختلاف، مشورہ یا تخلیقات کو آنکھنے کا ایک نیا شعور (Vision) معلوم ہوتا ہے۔ ان کے اختلافات کبھی بھی پر مسل نہیں ہوتے اور نہ اتفاقات میں والہانہ طور پر بہ جانے کی صورت ہوتی ہے۔ وہ دونوں طرح کی انتہاؤں سے بچ کر صحیح صورت تلاش کرتے ہیں جن کا انحصار کبھی بھی شخصی پسند و ناپسند پر نہیں ہوتا۔ جہاں انفرادی طور پر کسی شاعر یا ادیب کا جائزہ لیا گیا ہے، وہاں انھوں نے شاعر یا ادیب کی فکر و فن کے تمام گوشوں پر بحث کر کے اپنی رائے پیش کی ہے۔ ان کے اختلاف اور اتفاق، دونوں میں ایک ادبی اور تنقیدی وقار حاوی رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ فراق صاحب کے لیے اسائیڈز (Asides) میں کہا کرتے تھے کہ آخر انھوں نے (فراق صاحب نے) غزل میں کون سی ایسی نئی باتیں کہی ہیں جو اردو کے شعر پہلے نہیں کہہ

چکے سوا اس کے کہ فراق صاحب کے پاس اپنا ایک انداز بیان ہے، کچھ انگریزی و دہانوی شعرا کے Catchwords ہیں اور کچھ نئے الفاظ اور وہی سب کچھ ہے۔ مگر جب احتشام حسین نے شاہکار کے فراق نمبر کے لیے مقالہ "کافر غز" کے عنوان سے لکھا تو اس میں یہ بات کہیں نہیں لکھی اور نہ اس کا کوئی اشارہ کیا۔ شاید اس لیے کہ فراق صاحب ان کے استاد بھی تھے اور احتشام حسین مشرقی تہذیب کی پاسداری میں اپنے ایسے فیصلوں کو قربان کر دیا کرتے تھے۔ لیکن احتشام حسین صاحب کی وفات پر ان کے تعزیتی جلسے میں فراق صاحب نے چند جملوں میں جو کچھ احتشام حسین صاحب کے لیے کہا تھا اس کا آخری جملہ یہ تھا کہ "احتشام کی تنقیدیں مجھے لینن کی یاد دلاتی ہیں" یہ ایک نذرانہ عقیدت (Tribute) بھی ہے اور احتشام حسین کی تنقیدوں کا محاسبہ بھی۔ فراق صاحب کی یہ تقریر ملت روزہ حیات دہلی میں دسمبر ۱۹۷۲ء یا جنوری ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی۔

آخری بات، احتشام حسین کی لسانیاتی دلچسپیوں سے متعلق ہے۔ لسانیات سے ان کی اتنی دلچسپی شاید ہوتی اگر ہندوستان میں آزادی کے بعد مجاہدین آزادی کا لسانی نقطہ نظر نہ بدل گیا ہوتا۔ تقسیم سے پہلے انھوں نے ہندوستان کے لسانی مسئلے پر کوئی فکری مقالہ تحریر نہیں کیا۔ صرف ایک مقالہ ان کے پہلے مجموعے، تنقیدی جائزے، مطبوعہ ۱۹۴۴ء میں ملتا ہے جو انجمن ترقی اردو ہند کی تیسری کانفرنس منعقدہ ناگپور جنوری ۱۹۴۴ء کے کسی جلسے میں پڑھا گیا تھا جس کا عنوان ہے تحفظ زبان کا مسئلہ۔ اس وقت تک لسانی مسئلے پر باقاعدہ اس طرح کی کوئی بحث نہیں اٹھائی گئی تھی۔ کم از کم راقم الحروف اس سے باخبر نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ لسانی مسائل خصوصاً اردو کا مسئلہ اور زبانوں کے مسئلے اس وقت تیزی سے اٹھے جب ہندوستان میں صوبوں کی تقسیم لسانی فوج پر کی گئی۔ احتشام حسین کے اس مضمون میں جو اہم سوالات اٹھائے گئے تھے وہ یہ تھے کہ اردو کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے ماہرین نے اس کی ابتداء اور قواعد کی قواعد کی توجا نہیں اٹھائی ہے لیکن "عام طور پر لوگوں نے اس کے ارتقاء لسانی تغیرات پر غور کرتے ہوئے معاشی معاشرتی حالات کی جگہ قواعد کو زیادہ اہم سمجھ لیا ہے۔" زبان کسی نے ایجاد نہیں کی ہے بلکہ معاشرتی زندگی بسر کرنے کی کوشش میں پیدا ہو گئی ہے۔ زبان کی ضرورت سوا اس کے کچھ نہیں کہ انسان ایک دوسرے کو سمجھ سکیں۔ زبان کا مسئلہ ادب کے مسئلے سے الگ نہیں ہے۔ زبان لغات میں معنی لکھ دینے اور قواعد مرتب کر دینے سے نہیں

ہتی ہے اس لیے وہ تنقید کا ساتھ دینے کے لیے مجبور ہے جو انسان کی ادبی زندگی میں رد و غما ہو رہا ہے۔ اگر وہ پیچھے رہ گئی تو اس کی زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔ اگر زبان کو ایک جاندار ادب میں خنقل کر دیا جائے تو یہ خطرہ بہت کم ہو جاتا ہے کہ زبان مٹ رہی ہے یا زوال پذیر ہے۔ زبان کے تحفظ کے بارے میں غور کرتے ہوئے جذباتیت سے بچنا ضروری ہے۔ صرف نعروں کا دہرائنا کافی نہیں ہے۔ دوسروں کو برا بھلا کہنا کام نہیں آسکتا۔

۱۹۴۴ء تک لسانیات کے مسئلے پر اردو میں جو کتابیں تھیں ان میں سے کسی میں اردو زبان کے مسئلے پر اس طرح نہیں سوچا گیا تھا۔ پھر جب ۱۹۴۸ء میں احتشام حسین نے جان بھر کی کتاب کا ترجمہ کیا اور اس پر ایک طویل مقدمہ لکھ کر "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" کے نام سے شائع کیا تو اردو کے نئے مسائل کی طرف ایک خاص ذہن سے توجہ ہوئی۔ اس کتاب میں اردو زبان کی تاریخ، اس زبان کی ہندوستان کے مختلف سماجی رویوں سے ہم آہنگی اور مختلف زبانوں سے اس کے رشتے اور اختلاط، اس کی تہذیبی صورتوں سے ان رشتوں پر ایک منطقی بحث اور پھر ہندوستان کے لسانی مسائل کا حل، کچھ تہادیز زبانوں کی یک جہتی میں ملک کا مفاد، سب مدلل اور Convincing بحثیں اس کے مقدمے، غیر جذباتی اور الہام و تنہیم والا تنقیدی ڈھن، اپنی خیال انگیز اور فلسفیانہ نگاہی کے ساتھ موجود ہے جس سے لسانی مسئلے فیکٹل ہونے کے بجائے تنقید ادب کے مسئلے بن جاتے ہیں۔

اتنا سب کچھ کہنے کے بعد، جب مجموعی محاسبے کی نظر احتشام حسین کی تنقید پر ڈالی جائے گی تو اندازہ ہو گا کہ جس تحریر نے اردو تنقید کو اعتبار بخشا، جس نے ہر طرح کے اچھے ادب کی تنہیم کے لیے ہمدردی اور احترام کا جذبہ پیدا کیا، جس نے تنقید کو مغرب کے شانہ بہ شانہ لا کر کھڑا کر دیا، جس نے ادب کو پرکھنے میں تاریخ، خارجی، حالات، علم النفس کی پیچیدگیوں اور معروضی صورتوں کو شامل کر کے، اردو تنقید کی تاریخ میں لگے اور سوچ کی نئی منہاج قائم کی، وہ احتشام حسین کی تنقید ہے جس کی گونج بہت دنوں تک اردو ادب کی تاریخ میں ہوتی رہے گی۔ ان کا تغیر پر یقین، شعور اور فکر کی تخلیق پر گرفت کا عقیدہ اور سنجیدہ استدلال، ہمیشہ تنقید کی اہم میزان بنے رہیں گے۔



پروفیسر احتشام حسین کا اسلوب

فضل امام رضوی

اردو نثر کے ابتدائی نمونے ہمارے سامنے ہیں۔ اگر ان ابتدائی نمونوں سے لے کر آج کے جدید دور تک کے نثر کا کتابی مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو نثر میں اسالیب ہر دور میں تغیرات سے دوچار ہوتے رہے ہیں۔ اور مختلف ادوار میں اردو نثر میں ادبی ضرورتوں کے پیش نظر اسالیب کا تدریجی ارتقاء ہوتا رہا ہے اور یہ عمل ابھی جاری ہے۔

ابتدائی دور میں نثر، قصے، کہانیوں، مذہبی بحثوں اور ہلکے پھلکے تراجم سے زیادہ نہیں بڑھ پائی تھی۔ لہذا اس دور میں ضرورت کے مطابق نثر میں مختلف اسالیب کی کارفرمایاں نظر آتی ہیں۔ سرسید کے دور میں مدلل، رواں، دواں، عام فہم اور اثر انگیزی نثر میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اس عہد کی نثر میں وہ ساری صلاحیتیں مل جاتی ہیں جو ایک اچھی نثر کی ضرورت ہے۔ مسائل کی توضیح و تشریح حالات اور خیالات کے کشش کے باعث اس عہد میں نثر کے مرصع اور رنگین اسلوب کی جگہ سادہ اور صاف اسلوب کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ اس عہد میں نثر اپنے مقاصد کے اعتبار سے انکار و نظریات کی توضیح اور تشریح کی زیادہ متقاضی ہو جاتی ہے۔

بیسویں صدی کے ابتداء میں اردو نثر میں ناول نگاری کے رجحان کا آغاز ہوا۔ مختلف ناول نگاروں نے مختلف انداز کے اسالیب اپنائے۔ رفتہ رفتہ نثر میں تنوع شکلی اور دلکشی کے اسلوب نظر آنے لگے اور سادہ، حقیقت پسندانہ ناول کرداروں کے مطابق اسالیب بھی جھلکنے لگے۔ پریم چند کے عہد میں انسانہ نگاری کو تقویت حاصل ہوئی اور اس دور میں حقیقت پسندانہ اسلوب کا چلن ہوا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی سجاد حیدر، یلدرم اور نیاز فتحپوری وغیرہ کے ذریعہ ایک رومانی اسلوب بھی پھیلنے لگا۔ ترقی پسندی کے دور میں پریم چند کی روایت کو فروغ حاصل ہوا۔

دور جدید میں آغاز سے ہی اردو نثر کے مزاج کی تشکیل و تعمیر میں تنقیدی عمل کا سب سے زیادہ نمایاں کردار رہا ہے۔ آزاد، حالی اور شبلی کے یہاں تنقید اور تنقیدی ضرورتوں کے مطابق مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔ نثر میں سنجیدہ اور باوقار اسلوب کی ابتداء بھی یہیں

سے ہوتی ہے۔ مجھے ہر دو نثر کے اسالیب کا ارتقاء بیان کرنا مقصود نہیں ہے اس لئے صرف اور صرف اشارے بیان کئے گئے ہیں کہ ہر دو نثر میں مختلف اسالیب کا ارتقاء کس کس طرح ہوا تاکہ احتشام حسین کے اسلوب سے باقاعدہ گفتگو ہو سکے۔

اسلوب کے متعلق بہت سے خیالات اور نظریات ہیں جنہیں قطعیت کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا ہے اور نہ تو حتماً کوئی رائے دی جاسکتی ہے۔ پروفیسر آرنلڈز رقم طراز ہیں "نوٹ یہ سمجھتے ہیں کہ انہیں اسلوب کے نکات بتا سکتا ہوں۔ کتنی عجیب ہے یہ بات! آپ کے پاس کہنے کے لئے کچھ (خیال) ہونا چاہئے اور آپ جتنی صفائی اور وضاحت سے اسے بیان کر سکتے ہوں بیان کیجئے۔ اسلوب کا یہی بنیادی راز ہے۔" امرسن نے اسلوب کے متعلق کہا ہے:-

("A mans style is his mind volces, Wooden minds Wooden voice.")

یعنی یہ بات زیادہ اہمیت نہیں رکھتی کہ مصنف جس طرح سوچتا اور محسوس کرتا ہے اس طرح لکھ دیتا ہے۔ بلکہ یہ نکتہ زیادہ اہمیت کا مالک ہے کہ خیالات بے ترتیب اور مبہم ہیں تو تحریر میں یہ نقص بحر حال ہوگا۔

اس بات کی مزید توضیح کرتے ہوئے جیمس اسکاٹ کہتے ہیں:-

"Language must be confused if the thought behind it

is confused and it can not be clear unless thought is clear"

درج بالا بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خیالات اور زبان کو متبادل علامہ کر کے اسلوب کے ذیل میں گفتگو کرنا ہی بے سود ہوگا۔ لہذا خیال اور الفاظ کو جدا لگانہ حیثیت سے دیکھنا مناسب نہیں ہے۔ اس سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ہمارے الفاظ لازمی طور پر ہمارے جذبات، احساسات، خیالات اور مشاہدات کے بھرپور ترجمان بنتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ "اسلوب" کسی مصنف کے جذبات و احساسات کے مناسب ترین انداز میں موزوں اور معتدل بیان کا دوسرا نام ہے۔ اس لئے اسلوب کو شخصیت کا دوسرا مظہر بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے اسلوب پر غور کرتے وقت احتشام حسین کی شخصیت کو نظر انداز کرنا گزیر ہے لیکن اس کی گنجائش یہاں نہیں ہے۔ ہاں احتشام حسین کی شخصیت کو ذہن میں

رکھتے ہوئے جب ان کے اسلوب پر نظر ڈال جاتی ہے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت اور اسلوب میں کوئی حد فاصل نہیں ہے۔

واضح رہے کہ احتشام حسین نے افسانے بھی لکھے ہیں ، ڈرامے بھی تحریر کئے ہیں۔ تراجم بھی کئے ہیں اور سفر نامہ بھی لکھا ہے تو یہ ایک اندازہ کے مطابق ان کی تحریروں میں مختلف دور میں مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔ جب احتشام حسین کے افسانوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نیاز فتح پوری کے رومانی اسلوب بیان کا اتباع کیا ہے۔ اس بات کا اظہار وہ خود فرماتے ہیں:-

”مجھ پر نیاز فتح پوری کی طرز نگارش کا اثر تھا۔ اس لئے ساری طاقت عبارت آرائی پر صرف ہوتی تھی اور انسان بے جان ہو جاتا تھا۔“

اس مقالہ میں احتشام حسین کی افسانہ نگاری، یادداشت نگاری کے پیش نظر ان کے اسلوب سے منکشف نہیں کرنا ہے بلکہ ان کی تنقید نگاری کے پیش نظر ان کے اسلوب پر بحث کی جائے گی۔ یوں تو عام طور پر کسی نقاد سے اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی ہے اس لئے کہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقاد کا کام صرف تجزیہ کرنا ہے۔ اس لئے اسے اپنی بات دو لوگ اور صاف صاف کہنی چاہئے۔ نقاد کو اسلوب پر نہیں مواد پر توجہ دینا چاہئے۔ وہ فن پر وضاحت اور صراحت سے سلاست کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر دے یہی کافی ہے۔ لیکن نقاد کو صرف اسی حد تک محدود کر دینا مناسب نہیں ہے۔ ایک اچھے اور اعلیٰ پائے کے نقاد کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ وہ اس طرز اور اسلوب میں اپنی بات کہے کہ اس کا مواد نگاری کے لئے جاذب توجہ، دلکش اور دلنواز بھی بن جائے۔ درحقیقت مواد کا اسلوب سے گہرا تعلق ہے اس لئے مواد کے ساتھ اسلوب کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ مواد اور اسلوب میں مکمل ہم آہنگی اور مواد کی تہذیبی کے ساتھ ساتھ طرز بیان میں تہذیبی ضروری ہے۔ کامیاب اسلوب اسے ہی قرار دیا جاتا ہے جو مواد کا جزو بن جائے۔ مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی اچھی تنقید کی ضمانت ہے۔ پروفیسر احتشام حسین فرماتے ہیں:-

”شعر کی خصوصیات اظہار خیال کی برجستگی، روانی، لہجہ لطافت اور استدلالی انداز میں رونما ہوتی ہے۔ انھیں پر قدرت حاصل کر کے لایب، صاحب اسلوب بنتا ہے اور اگر اسلوب کی جستجو میں مواد اور موضوع کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے یا لہجہ شان پیدا کرنے

کی خواہش میں صرف بات میں بات پیدا کرنے پر اکتفا کی جائے تو نثر مکمل طور پر ادبی نہیں کہی جاسکتی۔ محض اظہار خیال، اظہار معلومات یا خوبصورت الفاظ کی قطار نثر نہیں ہے۔ بلکہ اس کا اندرونی معنوی ربط بھی انتہائی اہم ہے۔ کیوں کہ دونوں کے امتزاج کے بغیر آہنگ اور معنی خیز نہیں بن سکتی اور نہ پڑھنے والوں پر اپنا جادو کر سکتی ہے۔" ص ۱۱۱

درج بالا بیان احتشام حسین کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ اگر اس بیان کی روشنی میں ان کے نثری اسلوب پر غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مولد اور اسلوب کے صحیح ارتباط بھی کے رمز شناس ہیں۔ انھوں نے اردو میں سماجی، ترقی پسند اور سائنٹفک حقیقت کو فروغ بخشا ہے۔ ہر کسی تنقید کو ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وہ مواد کو زیادہ اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ بحیثیت کو مواد پر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ اس لئے کہ لب میں مواد کو ہمیشہ اساسی اہمیت حاصل رہے گی۔ ان کے پیش نظر اسلوب مقصود ہالذات نہیں بلکہ نقطہ نظر مقصود ہالذات ہے۔ ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں۔

"جب کسی ملک کا ادب زوال کی منزلوں سے گزرتا ہے اس وقت صنعتوں اور اسلوب کو مولد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر جب کہنے کے لئے بہت کچھ ہوتا ہے مواد اہم ہو جاتا ہے۔" ص ۱۱۲

اس خیال کے پیش نظر احتشام حسین نے مواد کو ہمیشہ اہم قرار دیا ہے اور اسلوب کو دوزخی اور مضمنی حیثیت دیتے رہے ہیں۔ لیکن چوں کہ وہ اپنے نقطہ نظر سے غلوں سے رکھتے ہیں لہذا مواد سے اسلوب خود بخود ابھر جاتا ہے۔ مواد کو اہمیت دینے کے باوجود احتشام حسین نے اپنی نثر کو ایک مخصوص بلند معیار سے کبھی کم نہیں ہونے دیا۔ ان کی نثر کی ان خصوصیات کا اندازہ ان کے ان مضامین سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جو انھوں نے ترقی پسند تحریک کے اعتراضات کے جواب میں سر د قلم کئے ہیں۔ مولوی اختر علی تھمری کے جواب میں رقم طراز ہیں۔

"موصوف ادب کو لفظوں کا حسن استعمال سمجھتے ہیں۔ میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہر حال پہلی جگہ معنویت کو ہے۔ موصوف کے لئے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نظام، کشمکش کا منظر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ دار جانتا ہوں جو مادی کشمکش کا لازمی نتیجہ ہے۔ موصوف

اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ کے لئے قائم رکھتے ہیں۔ میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھلتے، منے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا جانتا ہوں۔۔۔۔۔ میں بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف سمجھتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں۔“

پروفیسر احتشام حسین کہیں بھی درشتی، سختی، اشتعال اور جھنجھلاہٹ سے کام نہیں لیتے ہیں۔ جذباتیت سے مراد ہو کر سلجھے ہوئے انداز میں واضح اور مختلف اسلوب میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرنے میں مصلحت اندیشی سے کام نہیں لیتے ہیں۔ درج بالا عبارت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ احتشام حسین کی زبان نہ تو رنگین ہے اور نہ ہی عبارت آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ عبارت میں قافیہ پیمائی اور صبیح طرازی بھی نہیں ہے۔ سیدھے سادے انداز میں بات کہہ دی گئی ہے۔ یہی ان کے اسلوب کی سب سے بڑی صفت ہے۔ اور یہ صفت ان کے سبھی تنقیدی مضامین میں بطور خاص نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب کی دوسری خوبی یکسانیت ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب میں یکسانیت قائم رکھی ہے۔ اکثر نثر نگار اپنی اہمیت رکھنے کے باوجود یکساں نثر برتنے کی قدرت نہیں رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کہیں تو انداز بیان رنگین، کہیں مجملک اور بوجمل ہو جاتا ہے۔ کہیں فصیح اور بناوٹ خود چغل کھانے لگتی ہے۔ جو باتیں وہ کہتے ہیں ان میں بد سلیقگی اور بے ہنری نظر آتی ہے۔ ایسے نثر نگار صاحب اسلوب نہیں کہے جاسکتے ہیں۔ بعض صاحب اسلوب ادباء کے یہاں بھی کہیں ادبی لطافت کی فراوانی ہوتی ہے تو کہیں عبارتیں بے کیف اور مملوم نظر آتی ہیں۔ لیکن احتشام حسین کی عبارتیں اس طرح کے کیف و کم سے دوچار نہیں ہوتی ہیں بلکہ ایک طرح کی یکسانیت اور یک رنگی ملتی ہے۔ ان کے اسلوب کی یہ خصوصیت ان کے ہمعصر نقادوں کے یہاں نہیں نظر آتی ہے۔ وہ اپنے گراں قدر مواد، موضوعات اور پرکشش اسلوب کے باعث بھی اپنے ہم عصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے بیشتر مضامین اس بات کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں مواد کے ساتھ پر تاثیر اسلوب کی کار فرمائی بھی نظر آتی ہے۔ حسرت موہانی کی شاعری پر ان کا ایک اہم اور گراں قدر مضمون ہے جس سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

”حسرت موہانی کی شاعری کا مطالعہ کیجئے تو نہ کہیں فلسفیانہ موشگافیاں ملتیں اور نہ فکر انگیز خیالات، نہ وہالہانہ پن اور بودگی، نہ غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے

کہ ان سے پھوٹی پڑتی ہے۔ کیوں کہ حسرت نے زندگی کی فطری خواہشات محبت اور جدوجہد سے کبھی دوری نہیں اختیار کی۔ اس میں ان کی حقیقت پسندی کا راز پوشیدہ ہے۔

اس اقتباس کو جتنی بار پڑھئے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کے اسلوب سے خود زندگی پھوٹی پڑتی ہے۔ حسرت کی شاعری کو تو احتشام حسین نے پسند کیا ہے۔ لیکن وہ ان لوگوں پر بھی اظہار خیال کرتے وقت اپنے اسلوب کی شکل نگاہ اور متانت کا بانی رکھتے ہیں جن کو وہ زیادہ پسند نہیں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر حسن عسکری کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ حسن عسکری کے ذہن و فکر سے احتشام حسین کو بالکل ہم آہنگی نہیں ہے لیکن وہ دیانت داری سے حسن عسکری کی ادبی نثر کے متعلق واضح انداز میں سلیس اور نکمرے ہوئے اسلوب میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

”عسکری کی جاندار، خوبصورت اور ادبی نثر نقد ادب کے متعلق بہت سے سوال اٹھاتی ہے اور سوالوں کے جواب نہیں دیتی۔ ایک مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے، توانائی نہیں بخش، شک میں مبتلا کرتی ہے یقین کے دروازے نہیں کھولتی۔ لیکن وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ان کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعہ ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مژدہ سناتے ہیں۔ ان کی عدم مقصدیت میں ایک مقصد ہے۔ ان کی غیر جانب داری میں تعصب ہے۔“

عام طور سے مخالف نظریات کے رکھنے والوں پر اظہار خیال کرتے وقت اس طرح کا سلجھا ہوا اور ہادقار اسلوب برتنے پر لوگ قادر نہیں رہ پاتے اور بہت سخت رویہ اپناتے ہیں جس سے اسلوب غیر متوازن ہو جاتا ہے۔ مخالف انکار و نظریات کے افراد کے متعلق اظہار خیال کرتے وقت متوازن اور سنجیدہ اسلوب وہی نثر نگار اپنا سکتا ہے جس نے اپنے مخالف کے رجحانات کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہو، اسلوب پر قدرت رکھتا ہو۔ ورنہ اعتدال قائم نہیں رہ پاتا اور جذباتیت حاوی ہو جاتی ہے۔ اس مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ احتشام حسین کو اپنے اسلوب پر قابو اور کمال حاصل تھا۔ اسلوب کا تعلق فکر سے بہت گہرا ہوتا ہے کسی مسئلہ یا موضوع پر صاحب قلم جس قدر واضح تصورات اور مدلل نظریات کا حامل ہو گا اس کا اسلوب اسی قدر توانا، صاف اور شفاف ہو گا۔ احتشام حسین کے تنقیدی مضامین میں زیادہ تعداد نظریاتی مضامین کی ہے۔ جن میں تحقیقی انداز نمایاں ہے۔ وہ اپنے

نظری توضیح و تشریح کے لئے دلکش، پر مغز اور مدلل انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ، جملوں اور پوری عبارت پر ان کے نظریات کی چھاپ ہوتی ہے۔ لہذا ان کا اسلوب بھی محکم اور نظریاتی ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب کو ان کے نظریات سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ احتشام حسین کے افکار و نظریات نے ان کے حکیمانہ اسلوب کی آبیاری کی ہے۔

اس فن نے عمدہ اسلوب کی تین خصوصیات بتائی ہیں۔ ایک صحت دوسری سلاست تیسرے دلکشی۔ احتشام حسین کی نثر نگاری میں الفاظ سلیس، جملوں کی بندش چست اور باوجود دلائل و براہین کے ان کے یہاں خشکی نہیں رہتی ہے۔ احتشام حسین کے اسلوب کی تعمیر و تکمیل میں فلسفہ جدیدیت اور تنقیدی نظریات نے بنیادی کردار ادا کئے ہیں۔ وہ اپنے اسلوب میں سادہ، جدید لاتی، اشتراکی اصطلاحات کے ذریعہ ایک مخصوص ماحول پیدا کرتے ہیں جس میں فلسفیانہ انداز نظری کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ اس لئے احتشام حسین کا اسلوب ایک خاص مزاج، ایک مخصوص کیفیت، ماحول اور اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ جس میں ادبی مسرت سے زیادہ بصیرت کی فراوانی ہوتی ہے جس سے ان کے اسلوب میں لچک اور رہنمائی نظر نہیں آتی ہے بلکہ ایک صاف سترا پن نظر آتا ہے جو بکاہدگی کی دین ہے۔ احتشام حسین کے اسلوب میں تندی ٹھیکاپن اور جدت جیسے بلکہ ایک طرح کا دھماکا ہے سلاست ردی ہے جو ان کی شخصیت کا مظہر ہے۔ ان کی تحریروں کے مطالعہ سے خشکی اور طمانیت قلب ملتی ہے۔ ایک ہم آہنگی، شائستگی اور تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل محض دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:-

”نقاد کبھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اس کا منصب یہی ہے کہ وہ ادیب کے محرکات تخلیق کا پتہ لگائے۔ ان سرچشموں کا منبع تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے۔ اس فلسفے کو ڈھونڈ نکالے جو ادیب کے خیالوں کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنے۔ اس طرح یقیناً ایک منزل میں نقاد کو بھی ادیب کے ساتھ ہر داری و کوسا میں چلنا پڑے گا اور ہر صحرایہ خاک چھائی ہوگی لیکن اس کا کام یہیں ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ آگے بڑھ کر وہ ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کر کے اس کے حقیقی خیالات کا پتہ لگائے گا۔“

دوسرا اقتباس بھی ملاحظہ کیجئے جو ان کی عملی تنقید کے نمونے کے طور پر سمجھنا چاہئے۔

”پریم چند کا زہن ارتقاء پذیر تھا۔ ان کا فن حادات کے ساتھ ترقی کر رہا تھا۔ ان کے خیالات، واقعات کی رفتار کا ساتھ دے رہے تھے۔ وہ ہندوستانی عوام کی روح میں اتر کر ان کے دکھ درد، ان کے کرب و اضطراب، ان کی مایوسی اور امید، ان کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے۔ وہ انہیں اس جہل سے نکال کر ایک بہتر زندگی کا طعم دینا چاہتے تھے جس میں وہ صدیوں سے جکڑے ہوئے تھے۔ وہ براہ راست عوام کے پاس گئے اور ان کی تکلیفوں اور خوشیوں میں شریک ہوئے۔ انھوں نے عوام کے مقابلے میں دوسرے طبقات کے مظالم کا پردہ چاک کیا۔ اگرچہ وہ طبقات کے قسم کرنے سے بہتری کے جوامکانات تھے ان پر نظر نہ ڈال سکے۔ لیکن عوام کا ساتھ انھوں نے نہیں چھوڑا۔“

درج بالا، تقابسات کے علاوہ احتشام حسین کی تمام تنقیدی نگارشات میں ایک خوش گواری، عداوت سادگی اور پرکاری نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک متوازن انداز اور آہنگ نظر آتا ہے جو ایک منفرد کیف کا حامل ہے۔ اسلوب کا یہ انداز فکر کا وقار اور تنقیدی شعور کی سمجیدگی کے باعث پیدا ہوا ہے۔ اس اسلوب کا محرک تنقید ہے۔ اگر تنقید نہ ہوتی تو اس اسلوب کا وجود ہی ممکن نہیں تھا۔ احتشام حسین کے اسلوب کے متعلق اکثر یہ سننے میں آتا ہے کہ ان کا اسلوب حالی سے زیادہ قریب تر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ احتشام حسین کے یہاں وہی سمجیدگی، متانت اور غلوص ہے جو حالی کے اسلوب میں ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ احتشام حسین کے اسلوب میں وہ خشکی، کمر دراپن اور سختی نظر نہیں آتی جو حالی کے اسلوب کا امتیاز ہے۔ حالی کے اسلوب میں اپنی کچھڑی کا حشر ہے لیکن احتشام حسین کے اسلوب میں جمال و جلال کی نے نوازی اور بے نیازی نظر آتی ہے۔ وہ اسے خشک فلسفہ نہیں ہونے دیتے اور نہ اس کی ادبیت کو اس درجہ بڑھنے دیتے ہیں کہ اس کا فلسفیانہ اور حکیمانہ وقار متاثر ہو جائے۔

ایک بات عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں وہ یہ کہ احتشام حسین کی تحریروں میں خاص طور پر سفر ناموں میں کہیں کہیں پر جوش انداز اور کہیں کہیں رومانی اسلوب بھی مل جاتا ہے۔ یہ رومانی اسلوب تنقیدی مضامین میں خال خال نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ مہدی افادی پر قلم کو جنبش دیتے ہیں تو وہ اپنے اسلوب کو مہدی افادی کے رومانی اسلوب سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

”یہ وہ شرر تھا جو شعلہ نہ بن سکا لیکن بجھ کر بھی وہ ایک دہلی ہوئی چنگاری کی طرح اب تک گرمی اور حرارت کا چھوٹا سا خزینہ بنا ہوا ہے۔ کوئی کرید کر اسے دیکھے تو اس میں آج بھی تابندگی اور حرارت سے آنکھیں خیرہ کرنے اور دلی مین گرمی پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔“

تنقیدی مضامین میں ان پر رومانی اسلوب بہت ہی کم نظر آتا ہے۔ لیکن ان کے سفر نامے ”ساحل و سمندر“ میں تقریباً ہر جگہ ملتا ہے۔ اسی لئے ان کے ایک ہم عصر نقاد کلیم الدین احمد یہ لکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

”صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زبان احتشام صاحب کی نہیں۔ شاید وہ سرور صاحب کی نقل کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ اس اسلوب کو اپنا نہیں سکے۔۔۔۔۔ جب وہ اس طرز میں لکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہاتھی خوش فطیاں کر رہا ہے۔“

کلیم الدین احمد کا یہ تبصرہ محض تاثراتی ہے اور جملہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں اس لئے کہ احتشام حسین صاحب کا یہ اسلوب نہ ”سرور صاحب کی نقل“ ہے اور نہ ”ہاتھی کی خوش فطلیوں“ سے عبارت ہے۔ بلکہ احتشام حسین نے سفر نامہ کے پیش نظر اس طرح کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ سفر نامہ میں تنقیدی مضامین کا اسلوب نہیں برتا جا سکتا تھا۔

دراصل احتشام حسین کا اسلوب اردو تنقید کے لئے ایک قدرتی نعمت ہے۔ ان کا حیران کن اعجاز علمی و قاری کا مالک ہے۔ طرز تحریر نہایت سنجیدہ، متین، ہموار اور استوار ہے۔ بیان میں سادگی اور انداز میں ادبیت ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں لادبی بصیرت اور علمی بصارت کے جلوے ہیں۔ ان کا اسلوب ڈھیلا ڈھلا نہیں بلکہ ڈھلا ڈھلایا ہے۔ ان کا تنقیدی تفکر اور تفلسف ان کے اسلوب کا ساز و سامان بن جاتا ہے۔ ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھارے میں قاری کو بہا نہیں لے جاتا۔ بلکہ قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے اور بہت دیر تک اور دور تک ذہن و شعور کا رفتی رہتا ہے۔ اسلوب میں لفظ و معنی کے ارتباط باہمی کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ مواد کا تعلق براہ راست معنویت سے ہے جو احتشام حسین کے اسلوب میں نمایاں ہے۔

ابن رشتیہ قیروانی نے اپنی کتاب باب ”اللفظ والمعنی“ میں واضح طور پر تحریر کیا ہے: ”جو الفاظ کو معنی پر ترجیح دیتے ہیں وہ کئی گروہوں میں منقسم ہیں۔ ایک جماعت

جاری پر اعتراض کی نوعیت ذرا بدل دی ہے۔ وہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں:

”نئے ادیب ہر چیز کو ترقی پسندی کی عینک سے دیکھنے کے لئے عادی ہو گئے ہیں کہ انھوں نے حالی کے شعر میں زبردستی ’مفری‘ کے معانی ’مفری شاعری‘ کے لئے۔“

احقشام حسین نے اس اعتراض کا جواب دیا جس کی تفصیل ان کے مجموعہ مضامین ”ادب اور سماج“ میں درج ہے۔ اس مقالہ میں اتنی گنجائش نہیں کہ پوری بحث کا خلاصہ پیش کیا جائے۔ مگر پھر بھی بحث کا مطالعہ اسی نتیجہ تک پہنچانا ہے کہ یہ بحث برائے بحث تھی۔ اختر علی تہمیری خوب واقف تھے کہ ”پیر وئی مفری“ سے حالی کی تعبیر کرتے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی تہمیری ترقی پسند تحریک اور احقشام حسین کے خلاف کچھ لکھنا چاہتے تھے۔ لہذا انھوں نے اس مضمون کو (جو ابتداء میں ایک ریڈیائی تقریر تھا) ایک بہانہ بنالیا۔

مولوی اختر علی تہمیری رقم طراز ہیں:

”احقشام حسین صاحب قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کے قائل ہیں، منطقی حیثیت سے یہ درست نہیں۔ کیونکہ جس طرح نیا ادب قدیم ادب کی نفی کرتا ہے اسی طرح ترقی پسند ادب بھی قدیم ادب کے باہر کی چیز قرار پائے گا۔ یہ منطقی مقم اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ احقشام حسین صاحب کے ذہن میں دونوں کا فرق واضح نہیں۔ ترقی پسند ادب کی تعریف کرنا ضروری ہے۔ تشریح اور توضیح کافی نہیں۔ احقشام صاحب اس سے گریز کرتے ہیں۔ احقشام صاحب لاکھ کہیں لیکن ترقی پسند ادب کا مقصد، اشتراکیت اور اشتراکی ادب کی اشاعت کے سوا اور کچھ نہیں۔“

پروفیسر احقشام حسین نے اس کا جواب جو تحریر فرمایا ہے وہ بھی مختصر ملاحظہ ہوتا۔

”میں نے ترقی پسندی کی تعریف کے سلسلے میں اپنی بے بضاعتی کا اظہار کیا تھا بلکہ اس کی جگہ ترقی پسندی کی توضیح اور تشریح اچھی طرح کر دی تھی۔ لیکن مولانا تعریف پر مصر ہیں۔ میں نے کہا تھا کہ کسی نے آج تک شعر و ادب کی مکمل تعریف نہیں کی۔ مولانا فرماتے ہیں کہ ایسا ہوا کرے، ترقی پسندی کی تعریف تو کرنا ہی پڑے گی۔ میں نے کہا تھا کہ ہر شخص کا شعور اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جمالیاتی تصورات کی وجہ سے نیز اقتصادی اور معاشی، معاشرتی روابط کے سبب سے قدرے مختلف ہو گا۔ اسی لئے ترقی پسند ادب کی تعریف آسان نہیں۔ مولانا فرماتے ہیں، ہاں یہ تو ٹھیک ہے لیکن پھر بھی آپ تعریف کیجئے۔ اگر

میری تشریح اور توضیح کے بعد بھی، ایک منطقی تعریف کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے تو میں جواب میں خاموشی اختیار کرتا ہوں۔“

اس ذیل میں احتشام حسین مزید رقم طراز ہیں:-

”کوئی شخص جو ادب کو تاریخی طاقتوں کا اور زندگی کی کشمکش کا مظہر سمجھتا ہے جو آزادی چاہتا ہے، جو عام انسانوں کو انسان سمجھ کر ان میں حمدیں کی تمام برکتوں کی اشاعت کرنا چاہتا ہے، جو جمہوریت پسند ہے، جو حقیقت پسند ہے اور جو ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا وہ آج ترقی پسند ہے۔۔۔ آج ترقی پسندی کے لئے مسلمان ہندو، اشتراکی اور لاد مذہب ہونے کا سوال نہیں ہے ممکن ہے کبھی ہو آزادی، مساوات اور جمہوریت کے بڑے محاذ پر جو لوگ ایک ساتھ صف آراء ہیں وہ ترقی پسند ہیں۔ ان میں کدھے سے کدھا جوڑے ہوئے مختلف مذہب و ملت کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ فنی حیثیت سے ان میں غلو، شعریت، ادبیت۔۔۔ الفاظ و معنی کا توازن ہونا چاہیے۔ بس اگر یہ ہے تو مذہب و ملت کا سوال نہیں، مولانا نے مذہب کی بحث پیدا کر کے بہت سے لوگوں کو ترقی پسندی سے بدظن کرنا چاہا ہے۔ لیکن قومی اور بین الاقوامی حالات ایسے ہیں کہ لوگ زندگی و زندگی کے اصل مطالبات کو سمجھیں گے۔ اگر کوئی ترقی پسند اشتراکی ہے اور ادبی کاوشوں میں اشتراکیت کی اشاعت کرتا ہے تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی اور اشتراکیت مترادف ہیں۔“

آخر علی تلہری کے اعتراضات کے جوابات کے سلسلے میں احتشام حسین کی توضیحات اور تشریحات، ان کے نقطہ نظر کو بھرپور انداز سے اجاگر کرتی ہیں اور کوئی بھی غیر جاہلدار اس بات کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ دونوں کے اندر فکر میں بنیادی فرق ہے۔ لہذا دونوں ایک دوسرے سے انطلق نہیں کر سکتے۔ مولوی اختر علی تلہری کے اعتراضات کی نوعیت صرف اس قدر تھمی کہ وہ بہر صورت احتشام حسین پر اعتراضات کریں۔ دونوں کے نقطہ نظر میں بہت بعد ہے۔ اس لئے مجبوری اور مجبوری لازمی تھی۔

احتشام حسین پر اعتراضات کرنے والوں میں جعفر علی خاں اثر لکھنوی، نیاز فتح پوری، ماہر القادری، ڈاکٹر سید عبداللہ اور شبلی بی۔ کام وغیرہ بھی ہیں۔ ان تمام حضرات نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کے توسط سے احتشام حسین پر اعتراضات کئے ہیں۔ احتشام حسین نے اپنی تحریروں سے ان کے جوابات بھی دیئے ہیں۔ جواب الجواب کا سلسلہ

بھی جاری رہا۔ لیکن ان مباحث کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اہتشام حسین نے اپنی تحریروں سے مسکت جواہرات دیئے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اہتشام حسین کی تحریروں کے منفی اثرات بھی مرتب ہو رہے تھے اور انکی تنقید نگاری ہم عصروں کو بھی متاثر کر رہی تھی۔

کلیم الدین احمد، اہتشام حسین کے معترضین میں سب سے نمایاں ہیں۔ انھوں نے براہ راست اہتشام حسین کی تنقید نگاری پر اعتراضات کئے ہیں گو کہ ان سے کوئی مباحثہ نہیں ہوا ہے لیکن کلیم الدین احمد نے تفصیل سے اعتراضات کئے ہیں۔ کلیم الدین احمد کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ:

”اہتشام حسین میں خود نمائی اور خود پرستی ہے۔ وہ بار بار اپنے مضامین کا تعارف اور ان کی تعریف بھی کرتے جاتے ہیں،“

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ:

”اہتشام حسین کو بھی یہ احساس کمتری ہے کہ انھوں نے کوئی مفصل اور مسبوط کتاب نہیں لکھی ہے۔“

تیسرا اعتراض یہ ہے کہ:

”ایک دوسری کمزوری کا بھی احساس ہار ہار ملتا ہے اور وہ تکرار ہے ایک قسم کی باتیں، ایک قسم کے لفظوں میں اتنی پارلتی ہے کہ طبیعت مظہر جاتی ہے۔۔۔ شاید ہی کسی نگار میں تکرار کی ایسی عمومیت ہے جیسی اہتشام صاحب کے یہاں پائی جاتی ہے۔“

چوتھا اعتراض۔۔۔ ”اہتشام حسین نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔ وہ قائل ہیں۔ ان کے تمام افکار، خیالات اور اصول و نظریات مستعار ہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں مارکس کی زبان سے کہتے ہیں اور جو دیکھتے ہیں مارکس کی نظر سے دیکھتے ہیں۔“

پانچواں اعتراض۔۔۔ ”اہتشام حسین کے یہاں تضاد ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سیدھی طور پر بات نہیں کر سکتے۔ ان کا دماغ سیدھے اور ہموار راستے پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ وہ ٹیڑھے، پیچھے، خم کھاتا ہوا چلتا ہے۔“

چھٹا اعتراض۔۔۔ ”اہتشام حسین اسلوب کی سادگی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے۔ مزبور اور کسان اسے مد توں تک نہیں سمجھ سکیں گے۔۔۔ ان کے اسلوب میں وہ شاعری، وہ شاعرانہ لطف و انبساط نہیں جو سرور صاحب

کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔“

احشام حسین نے ان سب اعتراض کا جواب بہت مختصرے دل اور دماغ سے دیا ہے۔ ان کے یہاں جذباتیت غالب نظر نہیں آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

میری تنقیدات پر سب سے زیادہ مفصل تنقید پروفیسر کلیم الدین احمد کی ہے۔ اپنے طنزیہ اور تحقیر آمیز انداز کی وجہ سے وہ بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے جو کچھ میری تنقیدوں کے متعلق ارشاد فرمایا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ مارکس کا عقیدہ ہے، میرے پاس خود کچھ کہنے کو نہیں ہے۔ میں اپنا ذکر خود بہت کرتا ہوں اور خود نمائی سے کام لیتا ہوں۔۔۔ ہاتھ ابھا کے کہتا ہوں ہاتھوں میں تضاد ہوتا ہے اور اسلوب میں بھی کوئی رنگینی نہیں ہے۔ مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ اگر یہ سارے الزامات صحیح ہیں اور میری تحریروں سے یہی نتیجہ نکلا ہے تو مجھے لکھنا پڑنا چھوڑ کر کوئی نادر کام سنبھالنا چاہئے۔ لیکن جب ان کی ساری کتابیں اور سارے مضامین کچھ دیکھنے، سمجھنے اور اپنی اصلاح کرنے کے لئے بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم دونوں کی تخلیق بالکل دو طرح ہوئی ہے اور ہم بھی ایک دوسرے سے ادبی مسائل کے متعلق متفق نہیں ہو سکیں گے۔ کچھ تسکین اس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ جس کی کسوٹی پر میر، سودا، غالب، موسیقی، اقبال، جوش، فیض، فریق، آزاد، حالی، شبلی، مجنوں، سرور سب کے سب ناقص ٹھہرتے ہیں ممکن ہے کہ اس کسوٹی ہی میں کوئی خرابی ہو اور اس نے لکھنے والوں کے مافی الضمیر کو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو یا نفسیاتی طور پر وہ ایک ایسی شخصیت رکھتا ہو جو متوازن اور صحت مند نہیں بلکہ احساس برتری یا کمتری نے اسے مریض بنا دیا ہے۔ اس لئے خاص طور پر ان الزامات یا اعتراضات کا جواب دینے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔“

پروفیسر احشام حسین کا جواب بہت مدلل ہے جس میں سبھی پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور ادبی دیانت داری سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی ہے مگر اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ خود کلیم الدین احمد کے یہاں تضادات کی بھرمار ہے۔ جب وہ اردو تنقید کو اقلیدس کا خیالی نقطہ قرار دیتے ہیں تو پھر اردو تنقید پر طویل کتاب لکھنے کی کیا ضرورت رہ جاتی ہے۔ احشام حسین پر یہاں ٹکرا پر اعتراض کرتے ہیں اور خود تحریر فرماتے ہیں کہ۔۔۔ ”ٹکرا کوئی بُری بات نہیں، بعض وقت یہ بہت ضروری بھی

ہوتی ہے۔“

ایک طرف وہ لکھتے ہیں کہ۔۔۔ ”احتشام حسین کے تنقیدی خیالات ایسے نہیں کہ ان پر تنقید کی عمارت تعمیر کی جاسکے۔۔۔۔ اور دوسری طرف احتشام حسین کی تنقید نگاری پر تفصیل سے اظہار خیال بھی فرماتے ہیں۔ اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب کا بنیادی مقصد احتشام حسین کی تردید کرنا ہے۔ وہ ترقی پسندی کے مخالف ہیں اور مغربی ادب اور تنقید سے شغف رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے اعتراضات میں جھنجھلاہٹ اور سطحی پن نمایاں ہے۔ بہر کیف کلیم الدین احمد چاہے جتنے بھی معترض رہے ہوں ان کے شعور میں احتشام حسین کی تنقیدی اہمیت محفوظ تھی اسی لئے وہ اردو تنقید پر ایک نظر ڈالتے ہوئے بھی احتشام حسین کی انتہائی قدر و قیمت کو نظر انداز نہیں کر سکے اور ظاہر ہے کہ انھوں نے احتشام حسین کی انتقادات سے منفی اثرات اخذ کئے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمعنی دوسرے ادیب ہیں جنہوں نے احتشام حسین کی تنقید پر براہ راست اعتراض کئے ہیں۔ احتشام حسین نے عبدالمعنی کے مضمون کے متعلق تحریر کیا ہے:

”حال میں ایک نہبٹانے ہوئے ادیب عبدالمعنی صاحب کا ایک مضمون میری تنقیدی کارشوں کے متعلق رسالہ ”ادیب“ علی گڑھ میں شائع ہوا ہے۔ شدید اختلاف کے باوجود مجھے یہ مضمون بہت پسند آیا کیوں کہ اس سے کم سے کم میری ایک خواہش پوری ہوتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ مجھ پر سخت اعتراضات کئے جائیں۔ لیکن اعتراض کرنے والے نے میری تحریریں غور سے پڑھی ہوں۔ میں عظمت کا دعویٰ نہیں ہوں۔۔۔ اس مضمون کو پڑھ کر مجھے اس لئے تسکین ہوئی کہ اس کے لکھنے والے نے ہمدردانہ میرے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور جہاں اس کے ذہن یا عقیدے نے اتفاق کی گنجائش نہیں پائی وہاں اختلاف کیا ہے۔“

احتشام حسین کھلے دل و دماغ کے تھے۔ ان کا ذہن کشادہ تھا۔ اس لئے اپنے معترض کے اچھے پہلوؤں کے مدح تھے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے اعتراضات کے جواب میں طنز و تشبیہ سے کبھی کام نہیں لیا ہے بلکہ علمی دیانت اور برعزت گیری ہمیشہ پیش نظر رکھتے رہے۔ عبدالمعنی کا یہ مضمون ان کے مجموعہ مضامین ”نقطہ نظر“ میں شامل ہے۔ احتشام حسین کی وفات کے بعد انھوں نے دو اور مضامین تحریر فرمائے۔ ایک کا عنوان ”احتشام

حسین اور نئی نسل " ہے اور دوسرے کا عنوان "احشام حسین اور عملی تنقید" ہے ان مضمون میں بھی اعتراضات ہیں۔ عبدالمقتی کا اعتراض ہے کہ۔

"ان (احشام حسین) کے یہاں شدت، سخت کوشی اور تبلیغ کے عناصر نمایاں ہیں۔" وہ حقیقت کو اشتراکی تصور میں محدود سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہر ادیب اور فنکار کے لئے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اشتراکی نچ پر طبقاتی کشش میں محنت کشوں کا طرفدار ہو۔ یہ بات سیاسی اعتبار سے کتنی ہی دلفریب ہو، ادبی تنقید کے معیار سے گری ہوئی ہے۔ ادب بھان متی کا کہنا ہے کہ یہ لیکن بہر حال وہ ایک وسیع اور متضارع چیز ہے۔ احشام صاحب کا خالص اشتراکی نظریہ حقیقت، ادب کی اسی خصوصیت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔"

"ادب کی روحانی بنیاد سے انکار کے باعث جناب احشام حسین نے مقدار سے خصوصیتوں کے لانے اور فنون لطیفہ کو عوام کی چیز بنانے کا جو نقطہ نظر پیش کیا ہے وہ ان کی تنقید کو ادبی سے زیادہ سماجی بنا دیتا ہے۔"

"مخصوص تاریخی تجربے سے شغف نے احشام صاحب کی تنقیدوں کو یک رخ بنا دیا ہے۔ یہ یک رخ نوعیت ان کی قائدانہ یک رخگی سے کتنی ہی ہم آہنگ کیوں نہ ہو بعض اوقات آکٹا دینے والی ہو جاتی ہے۔"

"ان (احشام حسین) کی باتیں سرسری بحث ہیں۔ ادبی مسائل کو سلجھانے کے بجائے الجھا دیتی ہیں۔"

"ان (احشام حسین) کا مضمون "ادب کا ادبی تصور" بہت ہی سطحی اور ناقص ہے۔" عبدالمقتی کا یہ مضمون جس سے کہ اعتراضات کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ احشام حسین کی زندگی میں ہی شائع ہو چکا تھا۔ اس کے جواب میں احشام حسین نے بہت ہی سلامت روی کا انداز اپنایا ہے جو ان کا اپنا حراج تھا۔ احشام حسین نے عبدالمقتی کے مضمون کی تعریف کرتے ہوئے تحریر کیا ہے۔

"عبدالمقتی صاحب کا خیال ہے کہ ہر کسی تصورات محدود ہیں۔ اس لئے میرا نقطہ نظر بھی محدود ہے اور میں اس محدود نقطہ نظر کا مبلغ ہوں۔ اس کے علاوہ میں روحانی اخلاقیات سے بے بہرہ ہوں اس وجہ سے ذہنی الجھنوں کا شکار ہوں۔ یہاں صرف اتنا ہی کہتا ہے کہ غلط یا صحیح میرے ذہن میں تنقید کا تصور، فلسفہ ادب کا سا ہے اور میں تقریباً اس

نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ادب کی محض ادبی تنقید ایک مفروضہ ہے، زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ادب جن اجزاء سے مرکب ہے وہ محض فن کے تصور سے گرفت میں نہیں آسکتے۔ انھیں ادیب کے مکمل علم و شعور میں تلاش کرنا اور اس کے مقصد کی روشنی میں اس کا جائزہ لینا چاہئے۔ ادیب کے شعور کی پرکھ میں ہر ناقد اپنے پیادہ علم و احساس کی وجہ سے افراد و تفریق کا شکار ہو سکتا ہے اور میں خود کو اس سے ماوراء نہیں سمجھتا لیکن اس میں زندگی، تہذیب اور علوم کا تذکرہ ایک غیر ادبی یا غیر تنقیدی فعل ہے ایسا نہیں ہے، میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ ادب انھیں سے وجود میں آتا ہے اگرچہ ان سے وجود میں آنے کے بعد اس کی ایک مفرد کمیاد کی حیثیت ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ادب میں مظاہر حیات کی جستجو کرنے والا ادب کے اصل منصب سے بے بہرہ ہو۔“

عہد الحقی کے اعتراضات اور احتشام حسین کی وضاحت اس بات کی غلامی کرتی ہے کہ دراصل عہد الحقی، احتشام حسین کے نقطہ نظر سے اختلافات رکھتے ہیں اور اسی اختلافات کے نتیجے میں مزید اعتراضات وارد کرتے ہیں۔

احتشام حسین کے معتر حسین میں ڈاکٹر غلیل الرحمن اعظمی بھی شامل ہیں۔ ان کے اختلافات کی نوعیت بھی خالص نظریاتی ہے۔ غلیل الرحمن اعظمی کا نقطہ نظر ہے کہ ادب کے مطالعہ کے ذیل میں تاریخی، سیاسی، سماجی پس منظر کے مطالعہ کی کوئی ضرورت نہیں ہے کیونکہ یہ پس منظر تاریخی کتب میں مل ہی جاتا ہے۔ وہ مصر ہیں کہ عوام اور حرکات کے بغیر ادب کی تفہیم ہونی چاہئے غلیل الرحمن اعظمی اپنے تحقیقی مقالہ میں رقم طراز ہیں۔

”در اصل احتشام حسین کے مزاج کو تاریخی سیاست جیسے علوم سے بڑی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ ان کا ذہن علمی اور منطقی زیادہ ہے، تخلیقی و جمالیاتی کم۔ وہ اگر اس میدان میں آجاتے تو ڈاکٹر عابد حسین اور ڈاکٹر تارا چند جیسے تاریخ و تمدن کے محقق اور علماء کی طرح قابل قدر کتابیں لکھ سکتے تھے۔ ان کے تنقیدی مجموعوں میں بعض ایسے مضامین بھی موجود ہیں جن کا ادبی تنقید سے بہت کم تعلق ہے۔“

غلیل الرحمن اعظمی نے بھی جوا اعتراضات کا رخ اٹھایا ہے وہ بھی ان ادیبوں سے مختلف نہیں ہے جو ترقی پسند نظریات کے شدید مخالف ہیں۔

جدید شاعر عقیق حنفی بھی احتشام حسین پر اعتراض کرتے ہیں، عقیق حنفی مور

احتشام حسین کا مباحثہ اردو کی تاریخ جدیدیت میں اہمیت کا حامل ہے۔ عقیق خلی کے اعتراضات کی نوعیت قدرے مختلف ہیں۔ وہ احتشام حسین کے نقطہ نظر کی مخالفت کے ساتھ ان کی طبعیت اور ان کے تنقیدی شعور کو بھی شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور احتشام حسین کی شخصیت اور ذات پر بھی حملہ آور ہو جاتے ہیں۔ عقیق خلی کہتے ہیں۔

”احتشام حسین فنکار سے اس کے آزادی خیال کو سلب کر لینا چاہتے ہیں۔ قاری کے نقطہ نظر کو اہمیت دے کر فنکار کو اس کی بلندی سے نیچے اتار لینا چاہتے ہیں۔“

”احتشام حسین روایتی تنقید نگار ہیں اور فریق جالی کے جملوں کو سیاق و سباق سے فوج کرنے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔“

”احتشام حسین قدامت پسند اور رجعت پسند ہیں۔“

احتشام حسین نے اس کے جواب میں واضح اعداد میں تحریر کیا ہے۔

”ویسے تو میں ماننا ہوں۔ میں ایسی ادبی بحثوں کو نامناسب اور غیر مفید سمجھتا ہوں جو صرف دو شخصیتوں کے لئے مباحثے کی شکل اختیار کر لیں اور اصول سے ہٹ کر ذاتیات تک پہنچ جائیں لیکن اپنی طرف سے اسے ختم کرنے کے لئے چند سطریں لکھتا ہوں۔ گھنگو سنجیدہ، علمی اور مدلل ہو تو بحث گوارہ بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ عقیق خلی صاحب کے اس خط کا کیا جواب ہو سکتا ہے جو اس کا فحشی پر مبنی ہے کہ میں کہتا ہوں کہ جدید شاعری ہی شاعری ہے اور صرف وہی جدید شاعر ہے جسے موصوف کی دی ہوئی سند ہو۔“

عقیق خلی کا لہجہ جارحانہ ہے اور احتشام حسین کا بدترین دشمن بھی انھیں قدامت پسند اور رجعت پرست نہیں کہہ سکتا ہے۔ عقیق خلی کا انداز علمی سنجیدگی سے عاری ہے۔ اس میں وزن و وقار اور توازن کا فقدان نمایاں ہے لیکن احتشام حسین نے ان کے جواب دئے اور اپنی سنجیدگی اور وضع داری کو برقرار رکھا ہے۔ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے والا کوئی بھی آدمی عقیق خلی کے خیالات سے متفق نہیں ہو سکتا۔ احتشام حسین نے اگر ان کا جواب نہ دیا ہو تا تو کوئی سنجیدہ قاری اس طرف متوجہ بھی نہیں ہوتا۔

احتشام حسین کے معترضین میں وارث علوی، پروفیسر وہاب اشرفی اور ظہیر

صدیقی کے نام بھی آتے ہیں۔ وارثِ علوی نے اپنے تنقیدی مضامین میں احتشام حسین کے نقطہ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے ان پر اپنے انداز میں اعتراض کئے ہیں۔ وہاب اثرنی نے ماہنامہ ”آہنگ“ کیا کے احتشام حسین نمبر میں ”احتشام حسین کا تنقیدی رویہ“ نامی مضمون میں حسب ذیل اعتراض کئے ہیں۔

”احتشام حسین کی اکثر باتیں جو ادب اور سہج یا ادب کی بنیادی باتوں کے بارے میں ہیں غیر اہم ٹھہرتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ جن مفکرین کے خیالات کی بنیاد پر وہ سارا ادبی ڈھانچہ کھڑا کرنا چاہتے ہیں کھوکھلا محض ہے۔ احتشام حسین شعور اور ادراک و خیال کی حیثیتوں کو مادی تصور کرتے ہیں اس لئے کہ ان کے خیال میں پہلے مادی وجود ہے پھر شعور، ادراک وغیرہ، منطق کا ایک معمولی طالب علم بھی اس نتیجے کو ناقص ہی کہے گا۔۔۔ پھر احتشام حسین کا یہ تصور کہ انسانی عقل کا مادی حالات سے ماوراء ہونا ناممکن نہیں، درست نہیں ہے۔“

نظیر صدیقی کے اعتراضات بھی، وہاب اثرنی کے اعتراضات سے مماثل رکھتے ہیں، ان اعتراضات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ان لوگوں نے احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کا احتساب نہیں کیا ہے۔ صرف ان کے نقطہ نظر کو ہی ہدف بنایا گیا ہے۔ لیکن یہ کسی نے نہیں بتایا کہ آخر کون سا نقطہ نظر مفید اور کارآمد ہے۔

ابھی حال ہی میں پروفیسر حامد کی کاٹھیری کی کتاب ”معاصر تنقید“ ایک نئے تناظر میں سامنے آئی ہے جو بقول مصنف ”اکثانی تنقید“ کی داغ بیل ہے۔ گویا کہ یہ ایک نیا دہستان تنقید ہے جس کے موجد پروفیسر حامد کی کاٹھیری ہیں۔ اس کتاب میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ کسی بزرگ نقاد کو نہیں بخشا گیا ہے۔ ان کے نزدیک مجنون، ڈاکٹر سید عبداللہ، آل احمد سرور، ابوالمختار صدیقی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں وغیرہ کتنی نقاد ہیں۔ احتشام حسین کو وہ کتنی نقادوں میں تو نہیں شامل کرتے ہیں مگر ان کی تنقیدات پر معترض ہیں۔ حالانکہ ۲۶۹ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ایک نہیں ۳۹ جگہوں پر سید احتشام حسین کے نام نامی کا حوالہ کسی نہ کسی طور پر ضرور آیا ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین پر شدید نظریاتی اختلاف رکھنے والے اور ان کی تنقیدات پر اعتراض کرنے والے بھی ان کی انتقادی اہمیت اور وجود کے بہر حال قائل اور معترف ہیں۔ پروفیسر حامد کی

کاشمیری سید احتشام حسین پر اعتراض کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

”سید احتشام حسین جو وسعت مطالعہ، متوازن ذہن اور سنجیدہ رویے کے لئے خاصی شہرت رکھتے ہیں اور جن کو نئی نسل کے ترقی پسند نقاد مثلاً قمر رئیس اور سید محمد عقیل سب سے بڑا ترقی پسند نقاد قرار دیتے ہیں، ادب اور مارکیٹ میں صحیح توازن قائم نہیں کر پاتے ہیں۔ یہ بات ان کے ہم عصروں اور بد قسمتی سے نئی نسل کے نقادوں کی سمجھ میں بھی نہ آ سکی اور وہ ان کی تعریف کے پل باندھتے رہتے ہیں۔ چنانچہ قمر رئیس لکھتے ہیں ”اردو تنقید میں جو وسعت گہرائی اور فلسفیانہ شعور کی روشنی پیدا ہوئی ہے بلاشبہ اس میں سید احتشام حسین کا سب سے زیادہ حصہ ہے۔“ سید محمد عقیل، احتشام حسین پر اپنے مقالے کی ابتداء اس طرح کرتے ہیں:- ”یہ کہنے میں بھلا کے ہاک ہو سکتا ہے کہ احتشام حسین بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے اس وقت تک کے اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔۔۔۔۔ اس سے یہ نتیجہ برآمد نہیں ہوتا کہ احتشام حسین کا رائج کردہ نقطہ نظر تنقید ادب کے لئے کوئی دقیق یا نتیجہ خیز یا قابل تھلید نقطہ نظر تھا اور یہ سنجیدہ اور صاحب الرائے لوگوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعے سے یہ حلقہ حقیقت سامنے آ جاتی ہے کہ انہوں نے تمام عمر ایک ادبی نقاد کے فرائض انجام دینے کے بجائے مارکسزم کے ایک جوشیلے اور مخلص مبلغ اور مفسر کارول ادا کیا ہے جو ظاہر ہے ادبی نقاد کے بجائے ایک سیاست داں کارول ہے، اس کے باوجود ان کی تنقیدی حیثیت کی غلو آمیز تعریفیں کرنا اور اردو تنقید کی نئی مانگی اور افلاس کو ظاہر کرتا ہے۔ حیرت ہے کہ آج بھی بعض حلقوں میں احتشام حسین کو ادبی تنقیدی روایت سے نہ صرف منسلک کیا جاتا ہے بلکہ اس روایت کے توسیع کاروں میں بھی شہرہ کیا جاتا ہے۔“

حامد کاشمیری کے درج بالا اعتراضات کی روشنی میں دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک تو احتشام حسین کی ترقی پسندیت سے چڑھ ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ انہیں ان کی غیر موجودگی میں بھی سراہا جا رہا ہے اور لوگ ان کی تعریف و توصیف کرتے رہے ہیں۔ یعنی ایک طرح کا جذبہ حسد ہے جس سے احتشام حسین کی تنقید نگاری کو دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ دراصل احتشام حسین نے نظریاتی تنقید پر بہت سے گراں قدر مضامین لکھے ہیں اور اپنے تنقیدی اصول و نظریات کی وضاحت پیش کی ہے جس سے ان کے وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا

ہے۔ نظریاتی تنقید سے متعلق احتشام حسین سے زیادہ کسی بھی نقاد نے نہیں تحریر کیا ہے۔ وہ شعر و ادب کا مطالعہ سماجی تاریخی اور تہذیبی پس منظر اور ان سے متعلق عوامل و محرکات کی نشاندہی کے بغیر مکمل نہیں سمجھتے ہیں۔ حادثی کا شیریں نے جو جبرائیل تنقید اپنایا ہے اس میں عدم توازن نمایاں ہے۔ وہ ایک خاص گروہ کے چند اشخاص کو ہی نقاد تسلیم کرتے ہیں۔ حیرت کی انتہا نہیں رہ جاتی ہے کہ جب وہ محمود ہاشمی کو اردو کا سب سے بہتر ادبی نقاد تسلیم کرتے ہیں اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ اب تک ان کے مضامین کا کوئی مجموعہ نہیں شائع ہو سکا ہے اور نہ کوئی کتاب منظر عام پر آ سکی ہے۔ مگر وہ سب سے بہتر علم و تدبیر کے نقاد ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

”محمود ہاشمی نے گفتی کے چند مضامین لکھے ہیں لیکن کیفیت کے لحاظ سے ان کے بیشتر مضامین کئی ضخیم کتابوں پر بھاری ہیں۔۔۔ محمود ہاشمی بلاشبہ ایک خالص ادبی نقاد کے طور پر اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔۔۔ محمود ہاشمی وقت نظر سے کام لے کر فن کے اندر مضمر رموز تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔“

میں نے اختصار سے چند جملوں پر اکتفا کیا ہے ورنہ حادثی کا شیریں نے محمود ہاشمی کی تعریف کے واقعی پلے باندھ دیئے ہیں۔ اب ذرا آ رہا باب علم و ادب منصافی سے کام لیں کہ جب حادثی کا شیریں اور انھیں جیسے دیگر حضرات محمود ہاشمی کو تو ایک خالص ادبی نقاد قرار دیتے ہیں۔ اور احتشام حسین کو ادبی نقاد تو کیا رجعت پرست اور قدامت پسند کے ساتھ ساتھ ادب فہمی سے بھی عاری قرار دینے کی مہم چلائے ہوئے ہیں۔ اس سے معترضین کی نیت سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ دراصل احتشام حسین جدید اردو تنقید کا منفرد نام ہے جو اپنے آپ میں ایک مکتبہ تنقید ہے۔ جس نے ادب کا سماجیاتی، تاریخی، لسانیاتی، عمرانیاتی، تہذیبی، اور ثقافتی مطالعہ کے بعد ہی اپنے تنقیدی اصول و نظریات پیش کئے ہیں۔ انھوں نے ادب کا جبرائیلیاتی مطالعہ بھی کیا ہے اور شعر و ادب کو شعور کی سمجھتے ہیں۔ اسی سے وہ شعر و ادب میں روح عصر اور ہمار غنیت پر زور دیتے ہیں۔ وہ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کو شعر و ادب کے لئے مکمل نہیں سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے وسعت مطالعہ سے جدید اردو تنقید کو وزن و وقار عطا کیا ہے اور وہ سائنٹیفک تنقید سے اردو تنقید کو روشناس کرانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ احتشام حسین کے معترضین ان پر لاکھ اعتراضات کی بوچھاڑ کریں مگر یہ حقیقت ہے کہ احتشام حسین جدید اردو تنقید کی ایک زندہ حقیقت کا نام ہے۔ ایسی حقیقت جو

فکر و فن اور علم و عمل کے احتراز سے تنقید اور شعور تنقید کی شعور شن کئے ہوئے ہے۔ ظاہر ہے کہ احتشام حسین نہیں ہیں مگر وہ جو اپنے کو "احتشامی وستان تنقید" سے قریب تر سمجھتے ہیں وہ بروئے کار آئیں۔ ان کی تنقیدی روایت کو آج کے ماحول میں مزید وسعت اور فروغ دینے کی ضرورت ہے تاکہ "اکتشافی تنقید" کے نام پر "تقصباتی تنقید" کا سد باب ہو سکے۔



احتشام حسین کی روایت اور جدید اردو تنقید

محمود الحسن رضوی

آج یہ مسئلہ غور طلب ہے کہ کیا جدید اردو تنقید کے لئے احتشام حسین کی روایت کو زندہ رکھنا اور اسے آگے بڑھانا ضروری ہے یا نہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ اس روایت کو مٹانے کی مسلسل کوشش گزشتہ تیس برسوں سے ہو رہی ہے۔ یوں تو ان کی زندگی ہی میں نقادوں کا ایک گروہ مختلف جدید مغربی تحریکوں کے زیر اثر ان کے نظریات اور مستحکم رجحانات کے خلاف دہلی دہلی آوازیں اٹھاتا رہا تھا لیکن بعض مصلحتوں کے تحت ان پر اعتراض کرنے سے جھجکتے تھے۔ دراصل ساری اردو تنقید پر وہ اتنا چھائے ہوئے تھے کہ اس کو مٹانا کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ انھوں نے ادیبوں کی ذمہ داریوں کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

”اچھا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنی ادبی جدوجہد کو سماج کے عام مفاد کے کام میں لانا ہے، اور اپنے خیالات کے پردے میں اجتماعی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب ایک تہذیبی عمل ہے اور تہذیب کا کوئی ادارہ محض فرد کی کاوش کا سرمایہ منت نہیں ہے۔ اس میں قوم کی زندگی کا دل دھڑکنا چاہئے۔“

رفتہ رفتہ یہ کوشش ہوتی رہی کہ ادب کے تہذیبی عمل کا رشتہ کاٹ دیا جائے اور قوم کے دلوں کی دھڑکنوں کو لاپ سے دور کر دیا جائے۔ اس کے لئے کسی باقاعدہ اعلان کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ بس یہ کافی سمجھ لیا گیا کہ ایسے ایسے نئے تصورات کی اشاعت کر دی جائے کہ احتشام حسین کے نظریات اور اس کی روایت خود بخود مٹ جائے گی۔ پروفیسر محمد حسن کے تنقیدی کارناموں، پروفیسر عقل کی ادبی خدمات یا اسی طرح ان کے نظریات سے قربت رکھنے والوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو نہ ترقی پسند نظریات کی باقاعدہ مخالفت کی ضرورت پڑے گی نہ ادب کی مقصدیت اور اس کے زندگی سے رشتے کے خلاف آواز بلند کرنے کی۔ وہ ایک مستحکم فلسفہ حیات کے قائل تھے جس کی صداقت سے ادیبوں کی

میں پہنچا دیتا ہے مصنف جس کا خود لایک فرد تھا اور جس کی اچھائیوں اور برائیوں کو سمجھ کر اس نے آنے والی نسلوں یا خود اپنے زمانے کے لوگوں زندگی کے سمجھنے کی دعوت دی۔"

یعنی تحقیقی یا تنقیدی شعور معاشرتی تقاضوں اور انسانی مسئلے سے الگ کر کے دیکھنا ایک طرح کا ادھور اعلیٰ ہو گا جس سے قدروں کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مختلف علوم سے استفادہ کیا جائے، تحقیق کی ہاریکیوں پر گہری نظر ہو، فنی نقطوں کو پیش نظر رکھا جائے اور اسی بنیاد پر معیاری ادب کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ احتشام حسین نے ہر اس ادبی رجحان یا تنقیدی رویہ کے خلاف آواز بلند کی، جس سے انسانی علم انسانی مسرت اور انسانی مشکوں میں اضافہ نہ ہو یا جو تاریخ اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کو نظر انداز کر دے۔ اسی سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:-

"اعلیٰ ادب، ادیب کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے اسے اس کے معمولی اور وقتی تجربات اور پہچانات کا نتیجہ قرار دے کر تجزیہ کرنا صحیح نہیں ہو سکتا۔ اچھا ادب اپنے وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے اسے زندگی اور انسانی فطرت کو اس کی تمام وجہ گیوں کے ساتھ سمجھنا چاہئے، روایت اور تغیر کا تاریخی احساس رکھنا چاہئے اور رائے دینا چاہئے کہ کسی مصنف یا ادیب نے کہاں تک زندگی کو حقیقی مسرتوں سے معمور کیا ہے۔"

اسی نظریہ کے اعتقاد کا نتیجہ تھا کہ وہ لا شعوری کیفیات اور اس کے زیر اثر ادبی تجزیہ کو ایک مناسب انداز قرار دیتے ہوئے بھی قطعی طور پر قبول کرنے کو تیار نہ تھے کیوں کہ یہ رجحان بھی مادی زندگی کے محرکات اور تاریخی حقائق سے الگ ہو کر مطالعہ پر زور دیتا تھا۔ ان کے خیال میں:

"جب کوئی نقاد صرف لا شعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمایہ کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوت تخلیق کی بڑی قوتیں ہوتی ہے۔ اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو انفرادی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ گویا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اس راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ کے قریب آ جاتا ہے۔"

اس طرح انسانی شعور کے وقار کو قائم رکھنے کے لئے عہد بہ عہد کی سماجی تبدیلیوں اور معاشرتی حقائق کو نظر انداز کر دینے سے کوئی مطالعہ مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ محض

اصطلاحات اور فلسفیانہ اصولوں کو پیش نظر رکھ کر تنقیدی اصول مرتب نہیں کئے جاسکتے۔ موجودہ دور کے بعض نظریات محض اصطلاحات اور مغرب کی عقلی کے زیر اثر رائج کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ غور نہیں کیا گیا کہ حقیقتاً اردو ادب کے مطالعہ میں ان سے کام لینا مفید بھی ہو گیا نہیں۔ اسی لئے احتشام حسین نے بار بار زمان و مکان کے اثرات اور مخصوص معاشی، معاشرتی اور تاریخی حقائق کو ہر تجزیہ کے لئے لازمی شرط قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اصول، ضوابط اور قواعد کی گفتگو کرنے سے پہلے علوم کی پیدائش اور ان حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے جن میں ان کی تخلیق ہوئی اور ان کے ارتقاء کی صورتیں پیدا ہوئیں۔ اگر اصول و ضوابط میں عہد بہ عہد تبدیلیاں نہ ہوتی راتیں اور ان تبدیلیوں میں چند مخصوص معاشی، معاشرتی اور تاریخی حقیقتوں کا ہاتھ نہ ہوتا تو البتہ یہ ممکن تھا کہ اسلوں کو محض فلسفہ کی روشنی میں دیکھا جائے جہاں زمان و مکان کے اثرات کام نہ کر رہے ہوں۔ تعمیر و تخریب، شکست و ریخت اور ترمیم و تنسیخ کا عمل اصولوں کو کبھی ایک حالت پر قائم نہیں رہنے دیتا اور تعمیر کا یہ عمل اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ انسانی سماج کے تعمیرات علوم و فنون میں تغیر لاتے ہیں۔ اسی لئے جو اصول و قواعد ایک مرتبہ بنائے جاتے ہیں ان میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔“

تنقیدی عمل اتنے وسیع مطالعہ کا حامل ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں اس کے لئے ہر علم سے استفادہ ضروری ہے جس کے بغیر اس کا مقصد واضح نہیں ہو سکتا لیکن آج بعض ادبی تحریکات کی طرح اسے بھی مبہم اور غیر واضح بنایا گیا ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ کیا اردو ادب کے تجزیہ میں محض ان ٹیکنیکی اصطلاحات سے کام لیا جاسکتا ہے؟ گزشتہ ربع صدی میں بعض تنقیدی رجحانات اور اصطلاحات کی اشاعت کے پیش نظر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو کے لئے مفید نہ ہوں گی۔ اسی لئے احتشام حسین نے بہت پہلے متوجہ کر دیا تھا کہ

”تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں بھی پہنچتی ہے۔ رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔۔۔ ممکن ہے وہ کئی علوم کے استخراج کا نتیجہ ہو یا کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جتنوئے حقیقت کی بحرانی اضطراب میں اچانک کسی

نقاد کی انگلی پڑ گئی ہو، ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے لیکن حقیقتاً وہ زمان و مکان میں پیدا ہونے والی تغیر پذیر حقیقت ہی کا پر تو ہوں گے۔“

اس طرح اگر ان عناصر پر توجہ نہ دی گئی تو تنقید کی قدریں بالکل مشکوک ہو کر رہ جائیں گی اور صرف ذاتی سانچوں کو بنا کر تجزیہ کی طرف قدم بڑھایا جائے گا چاہے نئی اقدار اور قارئین کے ذوق سے کوئی تعلق ہو یا نہ ہو۔ چنانچہ یہی مخصوص صحت مند تصورات تھے جن کے زیر اثر انھوں نے ۱۹۶۰ء کے بعد بعض ادبی رجحانات کے خلاف ایسی آواز اٹھائی جہاں سے ادب میں واضح طور پر وہ گردہ ابھر کر سامنے آ رہا تھا جو ادب کو زندگی سے دور رکھنے کی کوشش سے کھلم کھلا غلامی، جبر، ظلم، نا انصافی، جہالت، تاریکی، خود کشی اور انتشار کی حمایت کر رہا تھا۔ اسی سلسلے میں انھوں نے یہ سوالات اٹھائے تھے کہ:

”۱۔ کیا زندگی کے لئے کچھ قدروں کی ضرورت ہے؟

۲۔ اگر ہے تو لایب انھیں پیدا کر سکتا ہے یا ان کا محض اظہار کر سکتا ہے۔

۳۔ آج کا ادیب اگر سیاسی، اخلاقی، سماجی قدروں کا ذکر نہیں کرنا چاہتا تو وہ کیا چاہتا ہے اور کیوں چاہتا چاہتا ہے؟

اور اسی کے پیش نظر تفصیلی بحث کے بعد واضح طور پر یہ اعلان کیا کہ:-

”۱۔ اندھیرے اور روشنی کی کشاکش میں محض اندھیرے سے، زندگی اور موت کے تصادم میں صرف موت سے، ویرانی اور آبادی میں صرف ویرانی سے ہر شخص، ہر شاعر اور ادیب محبت نہیں کر سکتا۔“

چنانچہ احتشام حسین کے ساتھ فلاں کا بڑا گردہ آگے بڑھا جس نے بے مقصد بے معنی اور ادب کو اظہار محض یا انکشاف ذات تک محدود کر دینے والے ادیبوں اور شاعروں کو حقیقی معنویت کا احساس دلایا اور ان کی ذمہ داریوں کی طرف متوجہ کیا۔ پروفیسر محمد حسن نے بھی نئی نسل کے ادیبوں کے ان غیر ان غیر صحت مند رجحان کو ایک طرح کی بے اعتمادی کی کیفیت قرار دیا اور لکھا کہ

نئے ادیبوں میں بہت سے ایسے لایب ہیں جو ہر قسم کے اخلاقی تصورات کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ہر ترقی کو ترقی مشکوک قرار دیتے ہیں ایک گہری اور سیاہ قلب مایوسی کا پرچار کرتے ہیں اور انسانیت کو ابدی تنہائی اور جاودہانی محرومی اور کلیتہً میں لپٹا ہوا دیکھتے ہیں۔ اور

اسی کی رعایت سے ایسا الجھا ہوا پیچیدہ ٹیڑھا میٹر حائز انداز بیان اختیار کرتے ہیں کہ اپنی بات خود ہی سمجھتے ہوں تو سمجھتے ہوں کوئی دوسرا نہیں سمجھ پاتا۔ انھیں نہ عوام پر بھروسہ ہے نہ سننے والوں پر اعتماد۔

ظاہر ہے یہ اتنا مصنوعی اور زبردستی لاوا جانے والا ردیہ تھا جو نہ تو قابل قبول ہو سکتا تھا نہ خود اس کے مقلدین کو اس پر اعتماد تھا۔ اس کے پیچھے سستی شہرت حاصل کرنے کی خواہش بھی شامل تھی اور خود پرستی کی کیفیت تھی اور اسی خود پرستی نے انھیں رجعت پسندی سے قریب کر دیا۔ چنانچہ نہ معلوم کتنے شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں کو شہرت کے لئے آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی لیکن جب عوام اور قارئین میں جگہ نہ بنا سکے تو ان کا طلسم ٹوٹ کر بکھر گیا۔ لیکن ابھی یہ رجحان مٹ ہی رہا تھا کہ تنقید کے ذریعہ مغربی اصطلاحات کو بنیاد بنا کر نہ معلوم کیسے کیسے تصورات شامل کرنے کی کوشش کی جانے لگی۔

دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اردو کی قدیم تنقید سے لیکر موجودہ دور تک یہ مباحث کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ پیش نظر رکھے گئے ہیں۔ اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات، موجودہ تناظر اور مغربی اصطلاحات کی روشنی میں نہ سہی، کیا کوئی منزل تھی جب انھیں نظر انداز کیا گیا ہو؟ ہاں مغربی مفکروں کے جدید تشریحات اور ریاضی کے فارمولوں کو شامل کر کے بعید از فہم حوالوں کا سہارا نہیں لیا گیا تھا۔ یہ سب کچھ یہی تو ہے کہ شعر و فن کے عوامی، جذباتی اور احساسات کے نازک نقضوں سے الگ کر دیا جائے۔ تہذیب، فن اور ادبی ذوق کا جو پیش قیمت ورثہ ہمیں ترکہ میں ملا ہے اس کی روایات کو بکسر مٹا دیا جائے۔ احتشام حسین نے انھیں پہلوؤں کو تو اہمیت دی تھی اور اس بات پر زور دیا تھا کہ جب ادبی نگار اس منزل تک پہنچ جائے تو ذمہ دار نقادوں کا خاموش رہ جانا بہت بڑی کوتاہی ہوگی۔ ان کا فرض محض اتنا ہی نہیں ہے کہ شعر و ادب کے فنی نقضوں یا عوامی مسائل کی طرف متوجہ کریں، محض یہی نہیں کہ فنکاروں کے سلیبی معیاروں، یا فنی ناچنگی پر اعتراضات کر دیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ اگر ادب کو پرکھنے اور اس کے مطالعہ کے سلسلے میں انتشار پیدا کرنے کی کوشش کی جائے تو صحت مند رجحانات کی تبلیغ و اشاعت کو تنقید کا بنیادی مقصد بنالیا جائے۔ آج ملک جن حالات سے گزر رہا ہے، ادب کی معنویت کو جس طرح مبہم اور ناقابل فہم بنا کر قاری سے دور کیا جا رہا ہے، ان حالات میں خاموش رہ جانا یا غیر صحت مند عناصر کے خلاف صرف آرا ہو کر آواز بلند

نے کرنا بہت بڑی کوتاہی ہوگی۔ اختشام حسین نے یہی لکھا تھا کہ تنقید نگاروں کا ایک گروہ پیدا کر دیا بلکہ ہشمر اہ اور ادیب جو کہتے تھے کہ ہمیں تنقید کی ضرورت ہی کیا ہے، ان کو نہ صرف اس کا شوق پیدا کیا بلکہ اس کی اہمیت کا قائل کر دیا۔ جوش ایسا شاعر جس نے یہ کہا تھا کہ

۱۔ رحم اے نظام فن یہ کیا غضب کرتا ہے تو

۲۔ کوئی نوک خار سے چھوتا ہے مہض رنگ دیو

محسوس کر لیا تھا کہ تنقید محض نوک خار نہیں ہے۔ یہ سب اختشام حسین ہی کی دین تھی، لیکن آج شدت سے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے ان کے نظریات سے قربت رکھنے والے بھی غیر صحت مند عناصر کے خلاف کھل کر آواز نہیں بلند کر رہے ہیں۔ جیسے وہ بے تعلق سے ہو گئے ہیں۔ یہی سبب تو ہے وہ دبستان جس پر پوری طرح اختشام حسین کی روایت حاوی تھی آج خاموش ہو گئی۔ نئی نسل کے بہت کم نقاد ہیں جو ان کے بتائے ہوئے نظریات اپنانے پر توجہ دے رہے ہوں، وہ مغرب کی بھاری بھر کم اصطلاحوں سے مرعوب نظر آتے ہیں اور ہماری صفوں میں جمود سا پیدا ہو چکا ہے۔ ان غیر صحت مند عناصر کا مقابلہ کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اعلیٰ قدروں کی اشاعت و تبلیغ کی جائے دوسرے غیر مفید اور غیر منطقی رویہ کے خلاف منظم آواز اٹھائی جائے۔ ہمیں خود غور کرنا ہو گا کہ ہم یہ فرائض انجام دے رہے ہیں یا نہیں؟ ممکن ہے یہ بات تلخ ہو لیکن اسے نظر انداز کر دینا سخت کوتاہی ہوگی کہ کیا پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر شارب رودلوئی، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر فضل امام، ڈاکٹر علی احمد غامی وغیرہ نے موجودہ اختشام پسند تنقیدی رویوں کے خلاف واضح طور پر منظم انداز میں اپنے نظریات کی اشاعت پر زور دیا؟ یہی تو آج اختشام حسین کی روایت کے محافظ اور اس کے ورثہ دار ہیں۔ یہ سب ممتاز دانشور بھی ہیں، وسیع مطالعہ کے مالک بھی۔ ان میں ہر ایک کی خدمات سے بالذوق قارئین متاثر بھی ہیں اور سب سے بڑھ کر کہ وہ پوری طرح ادبی حلقوں کی رہنمائی کر سکتے ہیں لیکن جیسے کچھ افراد اپنی مصلحتوں کی بنیاد پر اتنا حاوی ہو چکے ہمارے ان ناقدین کی آواز کمزور محسوس ہونے لگی ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے محمد علی صدیقی کے علاوہ ایسا کوئی جدید نقاد نظر نہیں آتا جس نے ان غیر مفید رجحانات کی وضاحت کے سلسلہ میں باقاعدہ مضامین لکھے ہوں۔ میں نہیں کہتا کہ یہ رجحانات یا روینے کھل طور پر غیر ضروری یا نامناسب ہیں، ان کے صحت مند

پہلوؤں پر عمل کرنا، انھیں اپنا نہایت ضروری ہے، ان کو اپنایا بھی گیا ہے لیکن، عرض صرف یہ کرنا ہے کہ اس کو قبول کر کے ایک طرح کی شدت پسندی اختیار کر لینا غلط ہوگا۔
 اشتہام حسین کی یہی اعتدال پسندی ہی تو تھی جس نے تنقید کے ہر نقطہ نظر کو کمزور کر کے ان میں امتیازی حیثیت پیدا کر دی تھی۔ ہم امید کرتے ہیں کہ نئی تنقید اور نئی نسل کے نقاد ان کی قائم کی ہوئی روایات کو نہ صرف قبول کریں گے بلکہ اسے وسیع سے وسیع تر کرنے پر دھیان دیں گے۔ اگر یہ ہو سکا تو اشتہام حسین کو سب سے بڑا خراج عقیدت ہوگا۔ اشتہام حسین نے ایک جگہ لکھا تھا کہ:

”موجودہ نفاذ کے ذہن پر مختلف آسیبوں کا سایہ پڑ رہا ہے جسے محض جہاڑ پھونک سے دور نہیں کیا جاسکتا۔“

ان کا یہ خیال آج بھی پوری طرح صادق آتا ہے چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان آسیبوں سے پہلے ہی سے پہلایا جاسکے۔



کچھ احتشام حسین کے تنقیدی طریق کے بارے میں

عقیق اللہ

احتشام حسین کا انتقال ۱۹۷۲ء میں ہوا۔ گویا موجودہ نسلوں اور ان کے درمیان تقریباً ۳۰-۲۸ برس کا وقفہ ہے۔ تیس برس پہلے کے مقابلے میں آج کی تنقید زیادہ پیچیدہ، زیادہ تکنیکی اور زیادہ علمی ہے۔ احتشام حسین کے زمانے میں تاشاتی اور نفسیاتی تنقید کے کچھ نقوش ضرور موجود تھے لیکن ترقی پسند نقادوں کی نسبت ان میں وہ خردوش نہیں پایا جاتا تھا جو ہمارے قاریوں کے بڑے حلقے کو اپنی طرف مائل و قائل کر سکے۔ حتیٰ کہ حسن عسکری کی جھلکیوں کو بھی تحصیل علم کی غرض سے کم تحصیل لطف کی غرض سے زیادہ پڑھا جاتا تھا۔ ان میں گہری سنجیدگی علمی حقائق اور مرکز جوئی کی کمی تھی تاہم ان کے مضامین میں گہری تجزیہ کاری کے ساتھ مغربی ادب کے نئے رجحانات کی فہم پڑھنے والے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کافی تھی۔ ”نئے“ کی لاش کا جو سلسلہ میراجی سے شروع ہوتا ہے حسن عسکری اپنی تحریروں کے ذریعے اس کی نئی توسیع کرتے ہیں۔ جس نے ان کا مرغوب طرز و تفہیک والا اسلوب بڑا دلکش بنا دیا ہے۔ احتشام حسین ہوں یا جنوں گور کچھوری یا مستز حسین، ان حضرات کا ادب کے علاوہ دوسرے شعبہ ہائے علوم سے بھی گہرا تعلق تھا ان میں سے کسی ایک نقاد نے بھی زندگی اور ادب کو سمجھنے کے حتم میں کبھی کھنڈرے پن کو روا نہ دی۔ ہمیں بالخصوص موجودہ علمی تناظر اور پیچیدہ تر حوالوں کی روشنی میں احتشام حسین بڑے حلقے، معصوم اور دو ٹوک نظر آتے ہیں۔ ان میں اپنے استدلال کو قائم و برقرار رکھنے اور اسے صحیح سے صحیح تر ثابت کرنے کی سعی تو ملتی ہے لیکن وہ ضد، ہٹ دھرمی اور جا اور بے جا اصرار نہیں ملتا جو سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ بنا سکتا ہے یا اس طرح کے گمان پیدا کر سکتا ہے۔ ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں اپنے نظریے کو ادا کرنے کی ایسی طاقت ضرور تھی جو سنجیدہ ذہنوں کو بڑی دیر اور دور تک اپنا نام لوا بہا لیتی تھی لیکن حوالوں کی مسلسل بھرمار اور چمک دمک سے عاری ہونے کی وجہ سے رعب و داب کے اس جوہر کا اس میں فقدان تھا جو

کو اکب کچھ ہیں اور انھیں کچھ ثابت کر سکے۔ اس معنی میں احتشام حسین اپنی لپک پر تائبہ ہو
 قائم رہے کہ وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے۔

آپ ہم کو بخوبی علم ہے کہ گزشتہ کم و بیش تیس برس اسی کشش کی نذر ہو گئے کہ
 ادب کے لیے نظریہ کی ضرورت ہے بھی یا نہیں؟ اس امر پر بھی بالآخر اذور دیا گیا کہ نظریہ
 کی موت واقع ہو گئی ہے۔ ادب آپ اپنا جواز ہے۔ جس کی بنیادیں داخلی محرک اور وجدان
 کے تقریباً غیر واضح عمل میں مضمر ہیں۔ دراصل جب بھی نظریہ کو رد کرنے کی بات کہی
 گئی، وہاں نظریہ سے مراد محض مارکسی نظریہ تھا۔ ظاہر ہے مارکس نے ادب و فن کے تعلق
 سے کبھی کسی ایسے نظریہ کی تشکیل نہیں کی تھی جسے اس کے اقتصادی، سیاسی اور فلسفیانہ
 تصورات کے پہلو بہ پہلو رکھ کر سائنسی نظریہ کا نام دیا جاسکے۔ اس نے ادب و تہذیب کی
 جمالیات کی تشکیل بھی نہیں کی تھی، یعنی ادب و تنقید کے تعلق سے ترجیحات کی تعین کا
 مسئلہ ہی نہ تھا بلکہ بالعموم مارکس اور اینگلز نے ادبی مطالعات یا ادب کی پسندیدگی اور ذوق یا
 میلان میں ایک ایسے عمومی پیمانے کی جھلک نمایاں تھی جو روایت کی توثیق کرتا تھا۔ بعض چیزوں
 میں اگر انھیں کشش محسوس ہوتی تھی یا انھیں پسند آتی تھیں تو پسندیدگی کی وجوہ کو انھوں نے
 کبھی اقتصادی یا سیاسی یا فنی کہ فلسفیانہ تاثر میں کھوجنے کی ضرورت محسوس نہیں کی بلکہ بعض
 فکروں کا خیال ہے کہ *Introduction to the Critique of Political Economy* ۱۸۵۷ء میں مارکس نے جہاں یونانی ادب و فن کے تعلق سے اپنی رائے
 دی ہے اس سے بھی گمان ہوتا ہے کہ وہ خود فن کی اضافی خود کاری کا قائل تھا۔ اس بحث سے
 قطع نظر احتشام حسین کا نظریہ ادب حقیقت کے اسی ملائی تصور پر استوار تھا جسے مارکس نے
 روحانی اور مابعد الطبیعیات تصور کے برخلاف اخذ کیا تھا۔ انہی معنوں میں احتشام حسین زندگی
 کے تعلق سے نہیں بلکہ تمام شعبہ ہائے زندگی کے تعلق سے ایک واضح نقطہ نظر رکھتے
 تھے جس کا اطلاق انھوں نے زبان، ادب، فن، تہذیب، معنی فنی اور قدر شناسی وغیرہ میدانوں
 میں یکساں روی کے ساتھ کیا ہے۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ان تجزیوں میں بھی احتشام حسین اشتراکی حقیقت
 نگاری کے اس تصور کو نہیں بھولتے جس کی ہائے ترجیح *idenost* یعنی نظریاتی اظہار اور
Narodnost یعنی قومی کردار جیسے مطالبات اور مقتضیات پر قائم ہے۔ تاہم احتشام حسین

نے اس تیسری شکل کو اپنے اوپر کم ہی عاید کیا ہے۔ **partynost** یعنی پارٹی پس منظر سے تعبیر کیا جاتا ہے ان کے نزدیک ادب میں ہر وہ سماجی اور سیاسی تصور اور فکر کی حیثیت تر جمی ہے جو اپنی نوعیت میں ترقی پسند ہے۔ پس سائنات نے آئیڈیولوجی کے نسبتاً ایک لبرل رو سے پر زور دیا ہے جو زبان کے اندر کار فرما ہے اور جسے فرد یا قوموں کے اسلوب حیات سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ نیز ایسے کسی ادب کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا جو کسی آئیڈیولوجی سے خالی ہو۔ میری انگلش جیسے مادہ کی نقاد کا خیال ہے کہ **Text do not reflect reality** but **Influence on Ideology to produce the effect or Impression of reality**۔ انگلش آئیڈیولوجی سے لازماً ہر کسی یا سیاسی آئیڈیولوجی مراد نہیں تھا بلکہ نمائندگی کی ان تمام تصویروں اور نظامات کو اس میں مضمر سمجھتا ہے جو کسی فرد کے تجربے کی تشکیل و تعمیر میں معاون ہوتے ہیں۔ وہ متن میں مضمر **Ideologies** اور متن سے باہر **Ideologies** کو جانچتا پرکھتا اور ان کا مقابل کر کے دیکھتا ہے۔ احتشام حسین کے نظریہ زندگی میں بھی زندگی فنی کا ایک خاص تصور مضمر ہے جو ایک خاص اسلوب حیات کا بھی تعین کرتا ہے اور کسی نہ کسی سطح پر ادب، فن اور تہذیب کی قدر شناسی اور قدر بخشی بھی جس کے حد امکان میں شامل ہے۔ احتشام حسین نے آئیڈیالاسٹ کے تحت اسی طور پر اپنی ترجیحات قائم کی ہیں۔ انھوں نے جہاں جہاں ادب اور لسانی ادب اور تہذیب، ادب اور سماجی شعور یا جدید و قدیم ادب پر گفتگو کی ہے وہاں قومی کردار اور اس کے تقاضوں اور مطالبوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ موجودہ ادوار میں جب تہذیبیات پر گفتگو کا ایک خاص موضوع بنتا جا رہا ہے۔ احتشام حسین کا تصور تہذیب اور ادب سے اس کے ربط اور اطلاق کی سستی نہ صرف آج زیادہ ہر معنی ہے بلکہ اپنا ایک محل بھی رکھتی ہے۔ احتشام حسین نے چھپنے دے میں ادب و تہذیب کے جن روابط کی طرف متوجہ کیا تھا ان میں تخصیص کا پہلو کم اور ہضم کا پہلو زیادہ نمایاں تھا، تاہم ان کے اس خیال کی معنویت سے ہم آج بھی انکار نہیں کر سکتے کہ:

”ادب تہذیبی اور ثقافتی ایک جڑ اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اس کشش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کشش کی شکل میں رونما ہوتی ہے، کبھی جماعت اور جماعت کی کشش کی شکل میں، اور ادب اس اظہار میں جس قدر زیادہ عمومی انداز اختیار کرتا یا زیادہ سے زیادہ لوگوں

کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلوؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔
 ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اس کے ان
 حصوں کو پاکر انداز بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں، باقی
 حصے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ آگے چل کر انھوں نے یہ بھی واضح
 کیا ہے کہ:

”ادب تہذیبی زندگی سے اسی وقت تعلق رکھتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کی
 منصفانہ اور انسان دوست تہذیب کا اظہار کرے، اس کے کسی ایک طبقہ کی جارحانہ اور ظالمانہ
 خواہشات کبھی تہذیب اور ادب کا محور نہیں بن سکتیں۔“

در اصل یہاں جس خطرے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہی آج کا سب سے بڑا
 چیلنج بھی ہے۔ ایک طرف گلوبلائزیشن کا خوبصورت تصور پیش کیا جا رہا ہے، اور دوسری
 طرف ان مقامی تہذیبوں کی اہمیت اور معنویت پر اصرار کیا جا رہا ہے جن کی نشوونما کی اپنی
 خاص حدیں ہیں۔ اسی تصور نے دینی تہذیب کے تصور کو ہمیز کیا ہے۔ ہم بخوبی جانتے ہیں
 کہ ہمارے ملک میں ایک خاص مذہبی گروہ نے اپنی مذہبی رسومات، عقائد اور اقدار کو دھرم
 کے بجائے تہذیب کا نام دے رکھا ہے اور ان کا اصرار یہ بھی ہے کہ ہر ہندوستانی کو ایک وسیع
 تر ہندوستانی تہذیب کے نام پر ان اقدار و عقائد کو اپنی زندگی کا حصہ بنانا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ
 وہ جارحانہ اور ظالمانہ رویہ ہے جو بقول احتشام حسین انصاف اور انسان دوستی سے عاری ہے۔
 میں نے ایک جگہ اس خطرے کی طرف پوری آواز کی بلندی کے ساتھ یہ بات کہی تھی جیسے
 دہرائیا یہاں ضروری سمجھتا ہوں کہ:

”تہذیبی مطالعے میں مقاصد اور خود تہذیب کے منفراتی تصور پر اصرار کو اگر
 صاحبِ فہم لیا جائے گا تو پہلے ہمیں تہذیب اور مذہب کے تصور اور ان سے وابستہ اقدار کے
 بارے میں کوئی واضح تعریف متعین کرنی ہوگی کیوں کہ ہمارے یہاں ایک خاص سیاسی گروہ
 کے نزدیک جو تہذیب یا کلچر ہے وہی دھرم ہے۔ حتیٰ کہ مذہبی و نیم مذہبی رسومات، اساطیری و
 نیم اساطیری داستانیں اور ریسے بھی جہاں ایک طرف دھرم کی نوعیت کے کہلاتے ہیں وہیں
 ان کو ایک عظیم تہذیبی ورثے کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تہذیب و مذہب کو
 غلط ملط کرنے کے پس پشت احیا پرستی، بنیاد پرستی اور توہم پرستی کے علاوہ دیگر اقلیتی

گروہوں کی شناخت کو صحیح کرنے والے مشن کو فروغ دینے کا حیلہ بھی چھپا ہوا ہے۔ سمجھنے اکثریتی فرقے کی تہذیبی انتہا پسندی نے اقلیتی گروہوں میں بھی اس سے زیادہ انتہا پسندی پر مہیز کی ہے۔

ہمارے یہاں جن جدید نقادوں نے ایک مرتبہ پھر تہذیب و ادب اور لسان کے باہمی روابط کو اپنا ایک اہم دعویٰ بنالیا ہے، انھیں احتشام حسین کے تصور تہذیب اور محمد حسن کی تصنیف ”دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر“ کا بغور اور بلا تعصب مطالعہ کرنا چاہیے۔

یہاں میں قاری کی شمولیت والے اس مسئلے پر بھی متوجہ کرنا چاہتا ہوں، جسے پہلی مرتبہ احتشام حسین ہی نے اٹھایا تھا۔ آج قاری اساس تنقید یا قاریانہ تنقید کی فوقیت یا اس کی معنویت پر خاصی بحث چا رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ احتشام حسین نے صرف ایک عملی تجربات کی بنیاد پر ہی متن اور قاری کے باہمی تعامل پر رائے زنی کی ہے لیکن اسے اور زیادہ Elaborate کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ انھوں نے ولف گینگ آئزر کے لفظوں میں یہ تو نہیں کہا کہ ادبی متون میں جو وقفے اور جوف یا خالی درزیں ہوتی ہیں انھیں قاری پر کرتا ہے اور نہ میخائل و فایمرے کے لفظوں میں وہ کسی سپر ریڈر کا تصور سپاہ کرتے ہیں جو متن میں بالائی معنی سے میرے اور نیچے متوقع اور موجود معنی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ آئزر یا فایمرے اس پر ٹوکوا، جو ناٹھن کلریاٹس رابرٹ یاؤس وغیرہ کے قاریانہ تجربے سہل کی مظہریت ہی سے ماخوذ ہیں۔ جس کے حوالے سے قاری اساس تنقید کو پورا ایک فلسفیانہ تاثر مل گیا ہے۔ احتشام حسین نے جدید اصطلاحات کو استعمال نہیں کی ہیں مگر قاری اور متن کے باہمی تعامل اور معنی یا بلی یا معنی جنہی کے ضمن میں وہ مظہریت کے بالکل قریب آگئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

”پڑھنے والا جس قدر لکھنے والے کے جذبات اور خیالات، تجربات اور افکار میں شریک ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اس کا مطالعہ معنی خیز ہوتا جاتا ہے۔ یہ معنی خیزی مختلف سطحوں رکھتی ہے۔ کسی کے لیے لذت امدوزی اور بحالیاتی حد کی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ کسی کے لیے توسیع شعور اور علم کا ذریعہ بنتی ہے۔ کسی کے لیے اس سے محض جذبہ کی تحریک ہوتی ہے۔ کسی کے لیے معلومات کا ذریعہ بنتی ہے۔ شعر و ادب کے مطالعے سے معنی تو ہر شخص اخذ کرتا ہے، لیکن اس کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں، نفس ہر جگہ جننے ہیں لیکن ان

کی وضع قطع اور ابھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس طرح نقش ابھارنے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں۔“

مخولہ بالا اقتباس میں دو چیزوں پر بالخصوص غور کرنے کی ضرورت ہے۔ احتشام حسین نے یہاں قاریوں کی درجہ بندی بھی کی ہے کہ ہر مولد ہر قاری کے لیے نہیں ہوتا اور نہ ہر قاری ہر مواد میں یکساں دلچسپی رکھتا ہے۔ گویا قاری کے اخذ کرنے اور متاثر ہونے کی Faculties ہی میں فرق نہیں ہے بلکہ ہر قاری اپنی کچھ توقعات بھی رکھتا ہے۔ احتشام حسین نے آخر میں نقش کی مثال دے کر یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ نقش ہر جگہ بنتے ہیں لیکن ان کے وضع قطع اور ابھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں یہ اشارہ ماسترے کے اس تصور کی طرف بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے کہ ہر متن کا ایک تحت المعنی بھی ہوتا ہے اور نقاد اور قاری کو ان معانی کی جستجو کرنی چاہیے جو متن کے سکوتوں Silences و قفوں میں نہ نشین ہیں کیوں کہ یہ سکوت اور وقفے غنائے صرف یہ کہ معانی اور مفہیم کو پردہ خباب میں رکھتے ہیں بلکہ ان سے یہ بھی ثابت ہے کہ بہت کچھ ان کہادہ Unsaid رہ گیا ہے۔ وہ ان کہادہ کیا ہے اور کس جبر کے تحت ان کہادہ کیا ہے اسی کی جستجو ہمارے سامنے نہ تھکتی ہے۔ معنی کا باب بھی دا کر دیتی ہے۔ ماسترے تو یہ بھی کہتا ہے کہ انہی و قفوں اور سکوتوں میں مطربیاتی تناقضات بھی ہا معنی ہیں۔ اشیرے مار کی خداؤں سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ انہیں اُن معانی کو دریافت کرنا چاہیے جو متن کے لاشعور میں گم ہو گئے ہیں۔ احتشام حسین کہتے ہیں کہ اس طرح نقش ابھارنے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں۔

موجودہ معنی میں احتشام حسین ایک ایسے قاری کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں جو یاد اُس جیسے قاریانہ نقاد کی طرح تاریخی تناظر کو اپنے مطالعاتی تجربے کا ایک اہم حصہ قرار دیتے ہیں اور تاریخی نقادوں اور نووارد کمیوں کی طرح زندگی کو سماجی رشتوں کے نظام سے علیحدہ ہستی سے تعبیر نہیں کرتے البتہ ان کے نزدیک حقیقت اتنی واضح نمایاں اور شفاف ہے کہ جبرت کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ باہر ہی نہیں ہمارے اندر بھی کہیں کہیں کوئی دھند تہہ نشست ہے جو آماجگہ ظلمت ہی نہیں امکان اندر ظلمت بھی رکھتی ہے اور جو غنی سوچ کے لیے ہمیشہ ہمیز بھی کرتی ہے۔



احتشام حسین کا تنقیدی شعور

افغان اللہ خاں

اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید ایک پریچ فن ہے۔ لیکن تنقید کے دائرہ کار اور فائدہ کے دائرہ اثر اور تخلیقی سطح پر ان کے رد و قبول کی کسی طویل اور مصفیہ سوشلگنی میں پڑے بغیر اگر ابتدا ہی میں ادب کے سماجی کردار اور تنقید کا ادب کے اس کردار کے کھولنے اور کھرے پن پر نگاہ رکھنے کی ذمہ داری کی بات ذہن نشین کر لی جائے تو بات سمجھنے اور نفس مضمون کے تقاضوں سے عہدہ بر آہونے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ احتشام حسین کی نظر میں تنقید کا مفہوم وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ ان کے نزدیک تنقید صرف تاثرات کے بیان کی نام نہیں ہے۔ وہ ادبی تنقید کو زندگی سے منسلک کرتے ہیں اور ان کے خیال میں تنقید تمام جدید علوم سے بھی وابستہ ہے۔ فرماتے ہیں:

”ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کے قدروں کی تنقید ہے۔ کیا ہے اور کیا ہوتا چاہئے کی تنقید ہے اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست اور نہ سائنس۔ لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں وہاں سے متاثر کرتے اور شعور کا جزو بنتے ہیں۔ یہ اسی کی جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عمل کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہو گا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جاسکتا ہے۔“ (ذوق ادب اور شعور۔ صفحہ ۵۴)

سبھی جانتے ہیں کہ پروفیسر احتشام حسین ترقی پسند نظریے کے قائل تھے۔ انھوں نے نہ صرف اس نظریے کو پسند کیا بلکہ اسکی تبلیغ و اشاعت میں بھرپور حصہ لیا۔ انھوں نے ہر کسی نقطہ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے تنقیدی سفر کی ابتدا کی۔ ان نظریات سے انحراف کئے بغیر اپنے علم و مشاہدے اور فکر و نظر کی گہرائی کے ساتھ ساتھ ترقی پسند نظریات میں اضافے اور ترمیم و توسیع کے ذریعہ اردو تنقید کو نئے نظریات سے آشنا کیا جسے سائنٹفک تنقید کہا جاتا ہے۔ انھوں نے بالکل صاف نظموں میں کہا ہے کہ:

”میں مدد سمیت کو سب سے افضل فلسفہ سمجھتا ہوں اور اسی کی رو سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی سعی کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ تنقید اور خود تنقیدی کی راہ پر چل کر ہم اس چٹائی کی تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں جس سے زندگی کے عہد سمجھ میں آسکیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کو سمجھنے میں ترقی پسندانہ سماجی نظریہ سب سے زیادہ کار آمد ثابت ہو سکتا ہے۔ میں اسے ماننا ہوں کہ فن اور ادب کی تخلیق فنکار کے وسیلہ سے ہی ہوتی ہے۔ لیکن فرد کا شعور اپنے دور کے ماحول، سماجی حالات اور طبقاتی کشمکش سے منسلک ہوتا ہے اسلئے فنکار کو ان میں کسی پہلو سے آنکھیں نہیں بند کرنی چاہئیں اور نہ ہی ادبی روایات، زبان کے استعمال کو حدود اور مختلف سیاسی سماجی اور فلسفیانہ اثرات کا انکار کر کے ادب و ادیب کو سمجھا جاسکتا ہے۔“

(اردو ساہتیہ کام لوچنا تک اہاس۔ پیش لفظ صفحہ ۶)

احتمام حسین تاثراتی عہد کو ناپسند کرتے ہیں اور ایسے فنکاروں کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ:

”وہ فنکار جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھتا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطہ نظر سے تعرض نہیں کرتا قبول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نلام کرنے والے جیسا ہے جو ہر مال کی تحریف کرتا ہے۔“ (تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ ۲۲)

در اصل وہ ادب کو زندگی کا آئینہ سمجھتے ہیں اور ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں اور ادب کو صرف مسرت اور خط حاصل ہونے کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ وہ کہتے ہیں کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریات کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ ادب کی افہام و تفہیم میں ترقی پسند نظریے کے ساتھ ساتھ ایک فلسفیانہ تصور بھی ضروری ہے جسکی بنیاد تاریخ کی مادی ترقی اور ارتقاء بالبعد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔

احتمام حسین ہر دور کی عصری حقیقت کا عکس شعر و ادب میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ادیب قاری اور فنکار کے درمیان ایک قدر مشترک ہوتی ہے جسے روح عصر یا دور کی صداقت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اسی لیے وہ ادب کی زندگی یا عصری حقیقت کے برابر است رشتے پر یقین رکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

”کسی پہلو سے دیکھا جائے کوئی ادیب ان ساری ازلی روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اسکا طبقہ، اسکا شعور اور اسکا علم سب مل کر اسکے لئے مہیا کرتے ہیں۔“ (تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ ۱۸)

اسی طرح وہ ادب اور سہاج کے رشتے کو یکا یکی نہیں سمجھتے اور نہ اس کے قائل ہیں کہ اسے بغیر غور و فکر کے برتا جا سکتا ہے۔ ترقی پسندی کے بارے میں ان کا خیال ہے:

”ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے نکلے اصول کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک ہی لامٹھی سے سب کو بانگ دیتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ ہر ادیب کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ اسکے تخیل کا کوئی خزانہ ہوتا ہے۔ اسکے انتخاب اور اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا، اسکے فن کے محرکات کا پتہ لگانا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔ اگر وہ اپنے اس ہمہ گیر اور ہم جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو ان ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ جو سو فیصدی اسکے ہم خیال ہیں اور کسی کو ادیب اور فنکار تسلیم ہی نہ کرے جو ادیب سماجی ارتقا کی منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ جانچا جا سکتا ہے اور اسی نقطہ نظر سے اسکی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قائم کی جا سکتی ہے۔“ (تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ ۱۷۴)

احتشام حسین کی تنقید نگاری کے ایسے کئی پہلو ہیں جو ترقی پسند ادب کو سمجھنے اور اسکے مطالعے میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ ان مسائل کو واضح اور سائنسی طور پر سمجھے بغیر ادب کی گہری اور حقیقت پسندانہ تفہیم کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بھی نہیں سمجھنا چاہئے کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری کا مارا زور انھیں مسائل پر رہا یا انھوں نے دیگر ادبی مسائل کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ احتشام حسین کی تنقیدوں میں جتنی گہرائی ہے اتنی ہی وسعت بھی ہے۔ یعنی انھوں نے قدیم اور جدید ادب کی کسی صنف کو نظر انداز نہیں کیا۔ انھوں نے تنقیدی اصول سازی کا اہم کام بھی کیا ہے۔ انھوں نے ادب اور شاعری کے جملہ مسائل پر اتنا کچھ لکھا ہے کہ ہماری تنقید میں اس مقدور اور اس معیار کی تحریریں نہ احتشام حسین سے پہلے کسی نے لکھیں اور نہ ان کے بعد، آنے والے نقادوں کیلئے خود احتشام حسین نے اس

میدان میں ایسی گنجائش نہ چھوڑی کہ ان کے تنقیدی اصول سازی کے کام میں کوئی نکتہ تھپ رہا ہو اور کسی دوسرے نقاد نے اس کی کوپور کیا ہو۔ اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں ہے کہ ترقی پسند تنقید نگاری کا کام احتشام حسین کے بعد ہو اسی نہیں یا ان کے لکھے ہوئے کو دوسرے نقادوں نے استعمال نہ کیا ہو۔ کہنا دراصل یہ ہے کہ احتشام حسین کے بعد آنے والے تنقید نگاروں نے بطور خاص ترقی پسند تنقید کو اپنے زمانے کے مسائل اور تقاضوں کے مطابق نئی سمتوں سے آشنا کیا اور ان کے تنقیدی اصولوں اور عملی تنقید کے عالمانہ اور ساختگارانہ انداز کو بھی اپنا رہنما بنایا وہ جس کے خواہاں تھے۔ احتشام حسین پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اردو تنقید کو مغربی تنقید کے پہلو بہ پہلو بٹھایا۔

انہوں نے ادب کا رشتہ سہج سے جوڑے رکھا۔ وہ ادب کو کبھی ماورائی نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کی تمام سرگرمیوں اور حقیقتوں سے جڑا ہوا سمجھتے ہیں۔ اسی لئے وہ ادب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کے افادی ہونے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور اخلاق کا ایک ہی مقصد ہے۔

”ادب اور اخلاق دونوں کا مقصد یہی ہے کہ ایک ایسے نظام زندگی کی بنیاد ڈالی جائے جس میں گندمی اور ناشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو۔ ایسا نظام نظریہ اور عمل کے اتحاد سے قائم ہو سکتا ہے اور بہت سے ادیب آج اسی کے قیام کے متعلق ہیں۔“

(تنقیدی جائزے۔ صفحہ ۱۳)

احتشام حسین کے یہاں ادبی تنقید میں تاریخی اور سماجی حقیقت پسندی کی بہت اہمیت ہے اور وہ اسی کو ساختگارانہ نقطہ نظر قرار دیتے ہیں۔

”ساختگارانہ نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے سماجی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطہ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔“ (تنقیدی نظریات۔ صفحہ ۱۳۵)

پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ شعر و ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ اس وقت تک نہیں لگایا جاسکتا جب تک اقتصادی رشتوں کی روشنی میں ادبی تخلیقات کو نہ پرکھا جائے۔ وہ ہر کس کے مادی جدیت اور تاریخی مادیت کے نظریے کو تسلیم کرتے ہی ہیں ساتھ ہی ادب اور تنقید کے درمیان جدلیاتی رشتے کی بھی تشریح کرتے ہیں۔ وہ اسی نظریے کو تنقید

کیلئے مناسب سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کو صرف مادی نقطہ نظر سے ہی نہیں دیکھتے بلکہ مادہ کس کے نظریہ شعور کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے ادب کو سماج اور انسانی ذہن کے ایک نہ مٹنے والے نظریے کو شعوری کڑیوں سے منسلک کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

”انسانی شعور میں تمام علوم کی کار فرمائی ہوتی ہے اور زندگی کے متعلق جو نتائج ایک باشعور انسان یا ادیب نکالتا ہے وہ اس کے مجموعی علم کے منت کش ہوتے ہیں۔ ادیب جو کچھ لکھ کر پیش کرتا ہے وہ خالص ادبی نقطہ نظر سے نہیں جانچا جاسکتا۔ اسی وجہ سے نقاد کیلئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اسکی نگاہ حقیقتوں کے ان پیچیدہ راستوں سے ہو کر گزرے اور وہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا ہے۔“

(تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ ۷۴)

احتمام حسین، جمالیات سے متعلق کھلا ذہن رکھتے ہیں۔

”ترقی پسند نقاد جمالیات کی لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں، اس سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ نہیں بھولتے کہ خرد ان کا احساس جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہو رہا ہے۔“

کاڈویل نے اپنی کتاب *Illusion and Reality* میں لکھا ہے کہ ہر کسی نظریہ تنقید کا تسلیم کرنے والا ماضی کی صحت مند روایتوں سے اپنے کو الگ نہیں کرتا۔ احتمام حسین کاڈویل میں جس طرح ماضی کی صحت مند روایتوں سے رشتہ باقی رکھنے کی کوشش کی حامی ہیں وہ فرماتے ہیں:

”ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمایہ کو ہرگز الگ لگا کر ختم کر دینا نہیں چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اسکا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گزشتہ ادوار سے مدد لیکر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مواد کو اثبات میں لے لیا لٹی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں۔“

(تنقیدی جائزے۔ صفحہ ۸۷)

مادہ کس کے نزدیک شعور مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی بنا پر احتمام حسین شعور کو مادے کا پابند سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کا رشتہ ذرائع پیداوار سے جوڑتے ہیں۔ ان کے خیال میں

سماج کے مددگار تھی بنیاد پر ذرائع پیداوار میں بھی پیچیدگی بڑھتی گئی ہے۔ اسی لئے اسب سے اسکا تعلق بھی پیچیدگی کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ طبقاتی تقسیم، سماج میں ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور ان سے محروم لوگوں کے درمیان کشمکش ہوتی رہتی ہے اور یہی کشمکش اور جدوجہد سماج میں تبدیلی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی لئے وہ ناقابلِ فقیر نظریوں کو تسلیم نہیں کرتے۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ اخلاق و مذہب حکمران طبقے کو تقدیرت پر چڑھاتے ہیں۔ لہذا افکار جب سماج کی تحریکوں کو بے نقاب کرتا ہے تو حکمران طبقہ مذہب و اخلاق کا سہارا لیتا ہے۔ حکمران طبقے کی حمایت کرنے کیلئے مذہب عوام کو قناعت کا درس دیتا ہے اور حکمران طبقہ اخلاق کے ایسے اصول بتاتا ہے جس سے افکار خاموش رہے اور عوام کو آزادی نہ مل سکے۔

مارکسزم کو سب سے بلند و بالا فلسفہ سمجھتے ہیں اور اسی کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ احتساب اور عرفان نفس کے راستے پر گامزن ہو کر اس سچائی کو تلاش نہیں کیا جاسکتا جس میں زندگی کے راز پوشیدہ ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ادب کو سمجھنے کیلئے ترقی پسند زاویہ نگاہ سب سے زیادہ مفید ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ ادب کی تخلیق فنکار کے ویلے سے ہوتی ہے لیکن فرد کا شعور اپنے دور کے ماحول، سماجی حالت اور طبقاتی کشمکش سے منسلک رہتا ہے۔ اسی لئے نقاد کو ان میں سے کسی بھی پہلو کی طرف سے چشم پوشی نہیں کرنی چاہئے۔

ادبی روایات، زبان کے استعمال کے حدود اور مختلف سیاسی سماجی اور فلسفیانہ اثرات سے انکار کر کے ادب اور ادیب کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ ادب کی ہر تبدیلی تجربہ اور تصنیف مراتب کے اسی نقطہ نظر سے معنی فیز بن سکتی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی ایمان اور رویوں میں نکتہ چینی فقرے بازی اور لفظی بازیگری کے کمالات کو دخل نہیں ہوتا، نہ ہی انھوں نے درسیاتی، تاثراتی اور بیانیہ انداز تنقید کا سہارا لیا ہے جبکہ ان کے عہد میں بہر حال نقد ان نہیں تھا۔ تحلیل نفسی کی سائنسی بنیادوں کو ادبی تجربات میں ایک غالب عنصر مان کر اسکے غیر مناسب استعمال کی ترجیحات کا کوئی ذکر نہ

ہونے کے برابر ہے۔ اسلئے ادبی تخلیقات کی قدر کے اندازے لگانے میں ایک ہی عنصر پر انحصار تنقید کو غلط نتائج کی طرف لے جائیگا۔ انھوں نے اپنے تنقیدی موقف کا ان الفاظ میں اعادہ کیا۔

”۔۔۔۔۔ وقت کے ساتھ ساتھ میرا یہ خیال پختہ ہوتا جا رہا ہے کہ اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے اہم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے۔ زندگی ادب کو سنبھالتی ہے اور ادب زندگی کو سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ اچھے ادب کے مطالعے سے انسان کا سماجی شعور بڑھتا ہے اور وہ سماج کو بہتر بنانے اور فطرت کو اپنے قابو میں لانے کا اہل ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی ادبی کارنامہ یہ کام پورا نہیں کرتا، اس میں مدد نہیں دیتا تو وہ صرف ان لوگوں کی نگاہ میں ادب ہو گا جو زندگی کو بہتر بنانے کے مقصدی نہیں ہیں“ (دیباچہ تنقیدی جائزے)

اگرچہ احتشام حسین کو ہمیشہ سے ہر کسی فخر سمجھا جاتا رہا ہے مگر وہ ہر کس کے تصورات تک براہ راست نہیں بلکہ مختلف فکر و مراحل طے کر کے پہنچے۔ انھوں نے خود ہی اسکی وضاحت کی ہے۔

”مغربی نقادوں میں میں نے کسی کو اپنا ماڈل بنانے کی کوشش نہیں کی۔ حاشا کہ ایک سے ہوا ہوں بلکہ یوں کہو کہ بعض اوقات متضاد قسم کے لوگوں سے مجھے بہت سی باتیں میٹھو آرٹلز کی پسند آئیں، بعض ایلٹ اور چمڈن کی، اور بعض ہر برٹ ریڈر کی، پھر ہمارے کسزم سے حاشا ہونے کی وجہ سے ہر کسی نقادوں سے زیادہ فائدہ اٹھاتا رہا۔ کسی کی پیروی نہیں کی۔“

احتشام حسین ایک کمیٹڈ Committed ادیب ہیں، وہ ادب کا رشتہ سیاست سے جوڑتے ہیں۔ وہ ادب کے عوامی ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ادیب عملی جدوجہد میں شرکت کرے۔ وہ ادب کو زندگی، سماج اور معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں کا شارح اور ناقد سمجھتے ہیں۔ وہ انتہا پسند نہیں ہیں بلکہ وہ ہر کسی نظریے اور تنقید کی خامیوں کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ ذرائع پیداوار اور ادب کے ہر کسی نظریے سے پیدا ہونے والی میکانیکی صورت حال سے اپنی تنقید کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادب کو معاشی ارتقاء سے

میکانکی طور پر ہم آپک نہیں کرتے۔ انھیں اس کا علم ہے کہ سماجی اور تاریخی نقطہ نظر ادیب کی شخصیت اور انفرادیت پر روشنی نہیں ڈالتا۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ سیاسی اور معاشرتی نظریات کی طرف زیادہ توجہ دینے سے ادیب کی جمالیاتی قدر و قیمت گھٹ جاتی ہے۔ وہ ہر کسی تنقید کی آمیزش کے ذریعہ ایک سائنٹفک نظرئے کو جنم دیتے ہیں اور اس طرح اردو تنقید کو ایک نئی راہ سے روشناس کراتے ہیں۔

ایسی تنقید جس میں ادب و شعر کو پرکھنے کی واضح مثبت اور علمی کوشش ہو، ایک نکل اور مدلل نقطہ نظر ہو، جس میں عصری آگہی اور جدید حیثیت کا پورے طور پر خیال کیا گیا ہو، پوری نسل کو متاثر کرے گی، بلکہ ہر ذی شعور اور غیر متعصب نقاد اور فنکار ادیب اور قاری پر ایک نہ مٹنے والا نقش چھوڑ دے گی۔ احتشام حسین نے اپنی نظریاتی اور عملی تنقید کے ذریعہ نہ صرف نئے نقادوں اور ترقی پسندوں کو متاثر کیا بلکہ انھوں نے پوری نسل کے ذہن اور ذوق کی رہنمائی اور سادست پردا خمیں بولا اہم کردار ادا کیا ہے۔

احتشام حسین ترقی پسند تحریک سے بہت مضبوطی کے ساتھ وابستہ تھے اسلئے وہ خود بھی اسکے حسن و قبح میں برابر کے شریک تھے۔ وہ اس حد تک نظریاتی نقاد تھے کہ ہر کسی تصور ادب و تنقید کے حامی تھے۔ لہذا اس تصور سے وابستہ اخلاقی مباحث سے محفوظ نہیں تھے۔ ان پر اعتراضات ہوئے اور خود انھوں نے بھی دوسروں پر اعتراضات کئے مگر کبھی بھی شائستگی اور تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ قلم کو کبھی بھی سیاسی پوجنے کی سطح تک نہیں لائے اور ہر حال میں شائستگی کو ملحوظ رکھا۔ وہ مصلحت پسند نہیں تھے۔ انھوں نے جو طریقہ زندگی اپنایا اس پر عمر بھر قائم رہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک مخصوص تحریک سے وابستگی کے باوجود خود کو کبھی بھی گروہی تعصبات سے آلودہ نہیں کیا۔ ان کی تنقید کے قاری کو ان کی ہنسی ادا ہو سکتی ہے کہ وہ استدلال پر مبنی عالمانہ لافعلی سے بات کرتے ہیں۔ یہ سب اسی لئے ممکن ہو سکا کہ بقول خود ان کے، "نقد کا کام تحریب نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب اور قبیر ہے۔ ان کے یہ اوصاف ان کی تنقید میں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔

گواحتشام حسین کسی مکتبہ فکر کے باقاعدہ طور پر بانی نہیں قرار دئے جاسکتے۔ لیکن انھوں نے اردو تنقید میں ہر کسی نظریات کی جس انداز سے تشریح، تعبیر اور قبیر کی ہے اس

نے انھیں اردو تنقید میں ایک کتبہ فکر بنا دیا ہے۔ یہ کتبہ فکر سائنٹفک تنقید کا ہے جسے محمد الماجد دریابادی نے "احتشامی تنقید" کا نام دیا ہے۔

نئے ترقی پسند نقادوں نے احتشام حسین کے اصول و نظریات کی پیروی کرتے ہوئے اردو تنقید کی جدید روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ وہ خود ایک دبستان تھے اور اس دبستان سے بہت سے نئے نقاد وابستہ ہیں اور احتشام حسین کی تنقید کی پوری نسل پیروی ہے اگر کل الہ آباد کو ایک دبستان تنقید کا نام دیا جائیگا تو احتشام حسین اس کے بانی اور سید عقل رخصوی کا نام اس نظر یہ تنقید کو مزید استحکام بخشنے، اس کا دفاع کرنے اور احتشامی تنقید کو نئے امکانات سے آشنا کرانے والوں میں سر فہرست ہو گا، نوجوان ناقد علی احمد فاطمی بھی اساتذہ کے راستے پر گامزن ہیں۔



سید احتشام حسین کا نظریہ تنقید

نوشاہ سردار

سید احتشام حسین اردو تنقید میں ترقی پسند نقطہ نظر کے علمبردار ہیں۔ ان کی تنقیدوں کا غیر دراصل اشتراکی، عمرانی اور سائنسی افکار سے مرکب ہے۔ ان کی تمام تر تنقیدی تصانیف کے مطالعے سے سب سے پہلے جو اثر ذہن پر مرتب ہوتا ہے وہ فلسفیانہ فکر اور گہرائی ہے جس کا سلسلہ شروع سے آخر تک کہیں پر نہیں ٹوٹا اور نہ ہی کوئی رخنہ نظر آتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آل احمد سردار نے تنقید کے لئے جس مقدس سنجیدگی کا ذکر کیا ہے اس کی مثال اردو تنقید میں سب سے بہتر احتشام حسین نے پیش کی ہے، اور ترقی پسند تحریک کے وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تحریک کے افادی اور بنیادی افکار کا متوازن شکل، متوازن فکر سے ہمکنار کر کے مناسب اور اعتدال کے ساتھ منطقی و استدلالی ڈھنگ سے پیش کیا۔ احتشام حسین سے قبل ترقی پسند تحریک و تنقید خالص تبلیغ اور انتہا پسندی کی مترادف بن گئی تھی اور سوشلسٹ حقیقت نگاری ادب کے میکانیکی انقلاب پسندی کے نظریہ کی حیثیت اختیار کر رہی تھی۔ جس سے تحریک کی مخالفت کرنے والوں کے نزدیک اسکی بہتر صورت بھی مبہم ہو کر رہ گئی تھی اور الزام تراشی کے بہتر مواقع ہاتھ آگئے تھے۔ احتشام حسین جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کا سراسر تحریک کے ساتھ شروع کیا اور اس کے سایہ فکر و نظر میں آخر تک اپنی تنقیدوں کی روشنی پھیلاتے رہے اور سنجیدہ علمی اور فلسفیانہ تنقید نگاری کا آغاز کیا۔ آج ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند نظریات کا زور شور ادبی دنیا پر کم ہو چلا ہے اور فکر و نظر کی یہ مختلف تحریکات احتشام حسین کے سامنے ہی رونما ہو چکی تھیں۔ لیکن انہوں نے اپنی تحریک کی افادیت سے انحراف نہیں کیا اور وقت کے بہانہ میں فکر و شعور کی پختگی، نقطہ نظر کی ہر گیری، اور تنقیدی بصیرت کی صداقت میں مزید پختہ کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ چونکہ وہ نظریات کی کشاکش اور فکر و نظر میں تصادم کے برعکس تنقید و ادب کا صحت مند تصور قائم کرنا چاہتے تھے ادبی نظریات کے اس پہلوؤں کو جو ادب کو روحانی، الہامی، تاثراتی، انفرادی اور

بعد الطبعیاتی و ناقابل تغیر تصور کرتے تھے احتشام حسین نے انھیں ہادی، جبریل، سہیلی اور تغیر پذیر قوتوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تنقیدوں کی ساری شدت انھیں عناصر پر قائم ہے اور یہی وہ مخصوص نظریہ ہے جو ان کی پوری تنقید کا محرک ہے۔ اردو کے تمام ادبی اور تنقیدی سرمائے کی قدر و قیمت علمی اور فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ تجزیاتی صداقت اور ترقی پسند نقطہ نظر سے تعین کرنے کی کوشش کی۔ فن و فکر کے مختلف اصولوں، تنقیدی نظریات کے مختلف دیستان کا جائزہ لے کر ان کے مثبت پہلوؤں کا اعتراف کیا ہے البتہ ادب کے منہی کردار کو کبھی بھی اپنے انداز فکر و نظر میں جگہ دینے کا قائل نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اردو کے سب سے بہتر ترقی پسند نقاد ہیں۔ بقول محمد حسن:-

”احتشام حسین نے اردو تنقید کو نئی وسعت ہی نہیں بخش صرف عصری دماغی کی بصیرت اور علم و دانش کے گہرے تعلق سے استوار نہیں کیا، بلکہ ایک نئی ایذا بخشی نیا طریقہ کار بھی دیا۔ اس طریقہ کار کے مطابق پہلے کسی شاعر یا ادیب کے زمانے پر غور کرنا ضروری ہے۔ اس دور کی اہم اقدار، عقائد اور خیالات کا جائزہ لینا لازم ہے۔ پھر اس شاعر یا ادیب کی اپنی سیرت، اسکے طبقاتی رشتے، اسکی تعلیم، دوست احباب، خاندان اور اس کے مشاغل اور دلچسپیوں کے ذریعہ سے اس کے مزاج تک رسائی حاصل کرنا چاہئے۔ پھر اسکی شاعری یا ادب میں ظاہر ہونے والے خیالات میں اسکی شخصیت اور اس کے زمانے کی گونج تلاش کرنی چاہئے، اور اس دور کی طبقاتی کشمکش اور جبریل و سہیلی صداقت کے نقشے میں اسکی اپنی آواز کو پہچاننا چاہئے۔“

اپنے نظریاتی افکار میں احتشام حسین ادب اور فن کو خالص جمالیاتی یا تاثراتی نقطہ نظر سے دیکھنے کے قائل نہیں۔ ”ادب برائے ادب“ یا ”ادب برائے فن“ کا نظریہ ان کے نزدیک فن کی انتہاؤں اور دستوں کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے، ادب اور شعر تخیل کے حسن و نزاکت، لطافت و دلکشی کے ساتھ ہی انسانی تخلیق کی حیثیت رکھنے کی وجہ سے انسانی تجربات اور محسوسات سے الگ نہیں ہو سکی۔ ادب انسانی زندگی اور انسانی اقدار سے ناگزیر تعلق رکھتا ہے۔ ادیب اور فنکار کی ہر تخلیق کا تعلق اپنے سہج کے شعور میں انہیں۔ اس طرح ہر فن، ہر تخلیق کی ایک سماجی حیثیت ہوتی ہے جو اسکی فنی قدر اور حیثیت کے ساتھ منسلک

احتشام حسین بدلتی ہوئی زندگی، بدلنے ہوئے سماجی شعور کی تحقیق کو فن میں بنیادی جگہ دیتے ہیں۔ وحیدہ سے وحیدہ مسائل اور مختلف مباحث فن و فکر کے دوران ان کا یہی نظریہ کار فرما ہوتا ہے، جس سے نظریں چرا کر نہ ادیب فن کی اعلیٰ صورت پیش کر سکتا ہے اور نہ ہی نقاد اپنے آپ کو جس سے بے تعلق رکھ کر فن و فکر کی تہوں اور وحیدہ گیوں کا مناسب حل تلاش کر سکتا ہے۔ ادب کے تاثراتی اور جمالیاتی احساس رکھنے والوں کے نزدیک فن کی قدر و قیمت انفرادی جذبات اور آسودگی سے آگے نہیں بڑھتی۔ فن ان کے نزدیک داخلی جذبات و حسین خیالوں کا مجموعہ ہے اور تنقید انھیں محسوسات کی حسین تشریح۔ احتشام حسین نقاد کو کبھی محدود نظریات یا انفرادی ذوق و شوق کا پابند نہیں بناتے۔ زندگی کی رفتار اور ترقی میں اس کا بھی اہم رول ہے جس کو احتشام حسین نے اکثر فرض سے تعبیر کیا ہے۔ اپنے ایک انٹرویو کے دوران انھوں نے۔

"Life is becoming so complicated that soon the only safe course will be to stay in the bed"

کا جواب دیتے ہوئے کہا ہے

"میرا خیال ہے کہ زندگی کتنی ہی وحیدہ کیوں نہ ہو جائے لیکن خود کو بستر کے سپرد کر دینا کوئی اچھی بات نہیں۔ اگر ہم جدوجہد کو چھوڑ دیں گے تو دوسرے اسے اپنالیں گے، فرض یہ سلسلہ کبھی ختم نہ ہوگا۔ کوئی بھی ایسا جملہ جو زندگی سے فرار کی ترغیب دیتا ہے، کھوکھلا جملہ ہے۔ اس جملے میں کسی قسم کی روشنی نہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ کسی ایسے شخص کو جسکی تخلیقی صلاحیتیں مردہ نہیں ہو گئی ہیں یہ جملہ پسند نہیں آئے گا۔ اگر ادیب زندگی کی وحیدہ گیوں سے گھبرا کر لیٹ رہے تو کیسے کام چلے گا۔ وہ حل نہ پیش کر سکے، اسکی محنتیں تو کھولے کچھ کبے تو اس کے متعلق۔"

اس میں شک نہیں کہ زندگی کی جدوجہد سے فرار حاصل کر کے اسکی وحیدہ گیوں سے تنگ آکر کوئی بھی باشعور نقاد یہ اعتراف کرتے ہوئے شرمائے گا کہ اپنے آپ کو بستر کے سپرد کر دینا دور حیات کا قابل قدر اقدام نہیں۔ لیکن جو فرق احتشام حسین اور دیگر خاداب میں ہے وہ محض اعتراف کا نہیں عمل کا ہے۔ احتشام حسین نے اپنی تمام تر تنقیدی بصیرت اور تنقیدی آگہی کو زندگی کے سپرد کر کے اسکی ترقی، فلاح اور تعمیر کو ششوں میں وقف کر دیا

اور کبھی بھی زندگی کی حقیقتوں سے انحراف نہیں کیا۔ اپنے پہلے ہی تنقیدی مجموعے، "تنقیدی جائزے" میں انھوں نے ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ قرار دیا ہے جو مخصوص خارجی حالات کا مظہر ہوتا ہے۔ طبقاتی رجحانات، سماجی اثرات، تمدن کے مظاہر برابر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں جس کا تجزیہ ان کے نزدیک حکیمانہ شعور کی رہنمائی ہی میں ممکن ہو سکتا ہے۔ "تفسیر اور شعور" کے اور اک کے ساتھ فلسفیانہ تجربے تاریخی و تہذیب کے مادی ترجمانی نیز ارتقاء و تفسیر کے اصولوں کے بھی جز لاینفک ہے۔ کیونکہ ہر ادیب اپنے طبقہ، اپنے سماج، ادبی روایات اور افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں رہتا جس کا تجزیہ بخدا اسکے سماجی حیثیت، طبقاتی مقام کے مابین ہی کر سکتا ہے وہ بھی بدلتی ہوئی اقدار کی روشنی میں حکیمانہ شعور کے ساتھ انھوں نے اپنے اس نظریہ پر تقریباً کبھی مضامین میں زور دیا ہے۔

احتشام حسین نے اصول فن اور نظریاتی تنقید پر کوئی مخصوص و مربوط تعریف اردو ادب کو پیش نہیں کی۔ لیکن علم تنقید اور اصول نقد و نظر کے متعلق مختلف راہزماں سر بستہ اور مسائل فن و ادب کو بطرح انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت و منطقی استدلال اور فلسفیانہ نگاہ سے ہم آہنگ کر کے ایک قابل قدر تنقیدی رویہ کا آغاز کیا اور تنقید کے بنیادی مسائل، اہمیت و افادیت پر اپنے شعور کی پختگی، ذوق و شعور کی بلندی، بالغ نظری، وسعت نگاہ اور فلسفیانہ بصیرت سے مضامین قلمبند کئے ہیں اسکو سائنٹفک انداز نظر اور سائنسی طریقہ کار کا انتہائی درست رویہ کہا جاسکتا ہے۔ وہ اردو کے سب سے مستند اور با شعور نقاد ہیں۔ یوں تو ان سے قبل سائنٹفک رجحان تنقید سے متاثر کئی نقادوں نے تنقید میں کی ہیں مگر شعور کی جو پختگی نظریاتی و عملی تنقیدوں میں توازن و تناسب کی جو گہرائی احتشام حسین کی تنقید میں پیش کرتی ہیں وہ مشکل سے دوسرے ترقی پسند تنقید نگاروں کے یہاں ملیں گی۔

احتشام حسین فن و فکر کے کسی خاص پہلو کو قضائے نظر اور انتہائے تنقید تصور نہیں کرتے۔ البتہ بعض قدروں کو بہتر سمجھتے ہوئے بھی ان کا تجزیہ بدلے ہوئے تہذیبی، سماجی، تاریخی، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی اور اخلاقی قدروں کی روشنی میں کرتے ہیں۔ وہ ادب اور تنقید کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی ادب کی بہترین قدروں کی پائنداری اور آفاقیت کی تحفظ کے لئے تنقید کے فن کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کی بہتری اور عوام کی فلاح میں معاون ہوتے ہیں۔ سماجی رشتوں، طبقاتی کشمکش اور تاریخی اقدار

سے منفرد ہو کر فن اپنی اہمیت کھودیتا ہے۔ وقت کی تیز رفتاری میں زندگی کے متغیر
 اقدار بدلتی ہوئی فکروں اور گہرے سماجی ادراک نے انکے اس نظریہ کو اور بھی پختہ بنا دیا تھا۔
 ادب کی طرح تنقید کو بھی احتشام حسین کھل طور پر آزادی علم نہیں قرار دیتے۔ وہ
 اسے ایک ہمہ گیر اور مشکل فن سمجھتے ہیں جس کا تعلق فلسفہ سے بھی ہے اور سائنسی طریقہ کار
 سے بھی۔ بروہ علم جس کا تعلق فلسفہ یا ادب سے ہو سکتا ہے، تنقید سے بھی براہ راست رشتہ
 رکھتا ہے۔ فلسفہ اخلاقیات، نفسیات، جمالیات، عمرانیات، تاریخ، لغت، قواعد، علم معانی و بیان
 اور لسانیات ان تمام پہلوؤں کے اشتراک اور باہم امتزاج کو احتشام حسین فن تنقید کے لئے
 ضروری خیال کرتے ہیں جو ادب کی ہیئت کو سمجھنے، قدر و معیار کا تعین، مواد موضوع و
 معنویت کی حقیقت و جستجو میں معاون ہوتے ہیں۔ نقاد مختلف علوم سے بے خبری اور عدم
 واقفیت کے سبب سے اس ہمہ گیر اور اصلیت کی تلاش میں کامیاب نہیں ہو سکتا جس کا فن
 تنقید سے مطالبہ کیا جاتا ہے۔ اس طرح احتشام حسین تنقید کے فن کو انتہائی باخبر فن قرار
 دیتے ہیں جو اپنی دامن میں فلسفہ کی تمام تر تہذیبیں اور تمام تر حقیقتیں رکھتا ہے، اور ادبی تنقید
 سائنسی حقیقت نگاری کی مترادف قرار پاتی ہے۔ لیکن سائنس اور ادب مسائل، اصول و
 عناصر الگ الگ ہیں۔ احتشام حسین ان کے بنیادی فرق کو ملحوظ رکھتے ہیں، اور ادب کے
 ساختہ و ساختہ رجحانات پر قائم ہوتے ہوئے بھی خالص سائنسی اصطلاح کی کورانہ تقلید یا ہٹ
 دھرمی کے قائل نہیں۔

ترقی پسند مارکسی نقادوں نے اسے باوجود ادبی نزاکتوں کے احساس نے احتشام حسین
 کی سنجیدہ اور مدلل شخصیت، فکری بصیرت، منطقی رجحان اور غیر معمولی قوت نقد نیز انفرادی
 شعور نے ان کو ایک واضح تنقیدی شعور عطا کیا۔ مارکس کے اشتراکی نظریات کے پیروکار
 ہوتے ہوئے بھی اپنی تنقیدوں میں اشتراکی نظام اور مارکسی نقطہ نظر کی کھل تشہیر اور ترجمانی
 نہیں کی۔ اشتراکیت کے افادی عناصر کو ادبی رنگ و روپ سے ہم آہنگ کر کے اسکو ایک
 مستقل قدر بنانے کا جذبہ احتشام حسین کی تنقیدوں میں پایا جاتا ہے جو سماجی حقیقتوں کے تغیر
 اور تہذیبی و تاریخی عناصر کے پیچ و خم سے ہوتا ہوا فن و فکر کی ارتقائی منزلوں کا راہی
 ہے۔ احتشام حسین نے شاعری بھی کی، افسانے بھی لکھے اور ایک سفر نامہ بھی تحریر کیا۔ البتہ
 تنقید کا فن ان کے مزاج، ان کی طبیعت کی سنجیدگی اور بالغ فکری ہے۔ کچھ خاص مناسبت رکھتا

تھا اگرچہ انھوں نے اس کو "اتفاق" سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ اتفاق جو "تنقیدی جائزے" سے شروع ہو کر "تنقیدی نظریات" کے نام سے مرتب کئے گئے مجموعے پر ختم ہوتا ہے۔ ان کے مطالعہ سے محض انکساری کی دلیل بن جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا سنجیدہ مزاج، فکری بصیرت، وسعت نظر اور تجزیاتی و منطقی فکر و طبع تنقید کے لئے سب سے زیادہ جامع اور سوزوں تھی جسے وہ ایک بڑے نصب العین کے لئے کام میں لانا چاہتے تھے۔

احشام حسین کو ان تمام تحریکوں اور فکر و ادب کا درک و شعور تھا جس سے ادب و تنقید کو بالواسطہ ساتھ پڑتا رہتا ہے۔ مغربی ادب مغربی نقادوں کے شعور اور مغربی افکار کے مطالعے کو وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ مختلف ملکوں کے ادب میں بعض باتیں مشترک ہوتی ہیں جن کا مطالعہ خارجی حالات کی روشنی میں عالمانہ شعور کے ساتھ کئے جانے پر بعض باتیں مشترک ہوتی ہیں جنہیں نقالی کہنا درست نہیں وہ خود بھی اپنے تنقیدی افکار میں مغربی نقادوں سے متاثر اور قریب نظر آتے ہیں ان کے نظریہ فن و تنقید کے مثبت پہلوؤں سے استفادہ بھی کیا ہے اور اپنے مضامین میں جا بجا ان کا ذکر بھی لائی ہیں، لیکن ان کے مطالعے کی وسعت اور فکری شعور نے نقالی یا محض اپنے دلائل کو زیادہ مستحکم و مضبوط بنانے کے لئے ہی پیش نہیں کیا۔ جہاں تک ممکن ہو سکا ہے انھوں نے ان کی تنقیدوں ان کے افکار اور نظریات کو اپنی تنقیدی پرکھ کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد اس کا تجزیاتی جائزہ دیا ہے اور غائر مطالعہ و موازنہ فکر و شعور کے بعد فہم رکھ لیا یا اپنایا ہے، جسکی مثالیں اکثر و بیشتر ان کے تنقیدی مضامین میں مل جاتی ہیں۔ آسکر وارلڈ، اسپنکارن، مارکس، کلاوٹل، فرانتز اور پونگ و فیروہ کے فکری افکار کی اہمیت اور افادیت کی تلاش نے اپنے تنقیدی افکار میں پیش کی ہے۔ ان کے علمی شعور و ادراک، علمی استعداد و غور و فکر کی منطقی صلاحیت نے جو صحت مند علمی اور تنقیدی نقطہ نظر کی حالی ہے بعض پہلوؤں سے ان کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ادب و فن کی انتہائی اور آخری منزل قرار دینے سے انکار کیا ہے۔ یہ تمام افکار ان کے نزدیک ادب کے کسی مخصوص پہلو ہی کا احاطہ کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور اس پر بھی ان کی صحت اور حقیقت مکمل طور پر قابل اعتبار نہیں ہو سکتی۔ زندگی کے وسیلہ اور محیط شاہراہوں پر احشام حسین کو یہ نظریات بے معنی نظر آتے ہیں، جہاں پہنچ کر حقیقت کے صحیح تجربہ میں خود ان افکار کا دم گھٹنے لگتا ہے اور بے دست و پا ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ادب اور تنقید کا وہ ہمہ گیر نظریہ

اور آفاقی نقطہ نظر اپنانا چاہتے ہیں، جو ادب اور فن کی تمام تر قدروں کا احاطہ کر سکے اور تنقید کے کسی بھی پہلو کسی بھی عنصر کو فراموش نہ کر سکے۔ ادب اور تنقید کے سائنسی علمی اور Objective نظریہ پر زور دیتے ہیں۔ تاریخی اور سماجی قدروں کے اعتراف کے باوجود ان کا پابند ہو کر تنقید کرنا دانش مندی نہیں سمجھتے۔ اپنی اہم جہت فکر اور ہمہ گیر تنقیدی نظریہ کے مابین ”سائنٹفک“ تنقید کے نقطہ نظر کو بہتر قرار دیتے ہیں، جو ادبی قدروں کے ساتھ ہی زندگی کی تمام تر حقیقتوں کو اپنے اندر سولینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جو محض خالص تاثراتی یا جمالیاتی نہ ہو کر فکر و فن، زندگی کے حقائق کے بھی مثبت اقدار کا ترجمان ہے۔ لکھتے ہیں:

”سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ محرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطہ نظر ہے اور ادبی مطالعہ کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا“

احشام حسین نے تنقید اور اسکے مسائل، تنقید اور عملی تنقید، تنقید کی ماہیت، ادبیت اور افادیت، قدر و معیار کا مسئلہ اور جستجو، فساد اور تنقید اور ادب، حقیقت و تنقید و تخلیق، فساد کے فرائض اور تنقید کے طریقہ کار کے تقریباً سبھی مسائل پر مضامین لکھے ہیں جس میں انھوں نے ایک مخصوص سائنٹفک طریقہ کار اور منطقی و تجزیاتی فکر و فلسفہ پر زور دیا ہے۔ نظر اور فکر میں اختلاف کی منہ کشی کے سبب سے ان کے طرز فکر سے اختلاف ممکن ہے۔ مگر اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ اردو ادب میں پہلی بار ”تنقید“ کے موضوع اور مسائل پر کسی با شعور فساد نے اتنی مجیدگی سے قلم اٹھایا ہے۔ اس کے باوجود اجتماعی طور پر جو خیال اور نقطہ نظر ابھر رہا ہے وہ ان سے گہرے سنجیدہ اور پختہ تنقیدی شعور کی دلیل ہے جس نے اردو تنقید سے متعلقہ اشخاص کے اندر فن کے بنیادی مسائل پر غور فکر کی نئی ادبی اور تنقیدی فضا کا آغاز کیا اور ذہن بندھے کے نظریات اور محدود خیالات سے آزاد ہوئے۔

احشام حسین اپنے تنقیدی افکار میں تخلیقی عمل کے ساتھ تنقیدی نقطہ نظر کو متعلق تصور کرتے ہیں۔ وہ تنقیدی بصیرت جو تخلیق کے انتخاب، ترتیب، تعمیر، مواد موضوع اور صورت میں توازن قائم کرنے میں ایک تنقیدی صورت کی مبہم شکل میں فنکار کے ساتھ رہتی ہے، اور جس قدر بلند نگہی و پختگی سے ہمکنار ہوتی ہے، جتنی قوی و گہری ہوتی ہے، تخلیقی کارنامہ اتنا ہی بے دماغ اور اسی قدر اعلیٰ خصوصیات کا مظہر ہوتا ہے۔ احشام حسین

کے نزدیک ہر چھوٹا بڑا فنکار کسی نہ کسی صورت میں کسی مخصوص نظریہ حیات، کسی خاص طرز فکر کا مالک ضرور ہوتا ہے۔ عصری حقائق اور تجربات کی روشنی اسکے شعور سے برابر نکلتی ہے۔ سلاج کے مختلف طبقات تہذیب و تاریخ کے متعدد دھاروں سے وہ اپنے لئے کوئی راہ اختیار کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کا نقطہ نظر تعمیر و ترقی کی بنیادوں پر سماجی اور عمرانی خلوص کے خیر سے مرکب ہو، خواہ اس کا کردار اس کی تخلیق، عمل اور فن سلاج اور ماحول کی منفی قدروں پر ہی کیوں نہ ہو۔ ان کے نزدیک ادیب اگر خود اپنے نقطہ نظر کو بہتر طور پر سمجھا سکتے یا اپنے مقصد کی کامیابی کا یقین کر سکتے تو ممکن ہے تنقید کی ضرورت نہ پڑتی۔ مگر چونکہ ادیب کی تخلیق کا مقام محض داخلی کیف پریری اور لطف و مسرت، ذوق و وجدان کی آسودگی سے سوا ہے، جس کا تجزیہ علم تاریخ، منطق اور زندگی کی بدلتی اقدار میں کر کے بہترین حصوں کی قدر و قیمت کے یقین کے ساتھ ہی تمدن کا جزو بنانا ہوتا ہے اس لئے تنقید کا فن ہی سادہ ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

”تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تفکیک و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہنچتی ہے۔ رنگ و بو کیف و کم کے غیر متعین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ الہام میں تو ضیح کا جلوہ اور بے یقینی میں یقین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔“

ماوی حقیقت نگاری تعمیر پر قدروں کی معترف ہوتی ہے۔ سلاج میں بدلتی ہوئی قدریں فکر و فن کے تصور میں بھی تبدیلیاں پیدا کر دیتی ہیں اس لئے احتشام حسین تنقیدی اصولوں کو جامعہ اور ساکن بنیادوں کے برعکس بدلتے ہوئے سماجی شعور کی تلاش میں زیادہ قابل صحت سمجھتے ہیں۔ مختلف زمانے اپنے دور کی مختلف قدریں لاتے ہیں۔ ادیب اور فنکار کچھ آفاقی قدروں کے ساتھ ہی اپنے دور کی روایتوں اور تبدیلیوں کے اثرات بھی اپنی تخلیق میں چھوڑ جاتے ہیں ان کی انفرادیت اپنی اجتماعی زندگی سے کچھ رابطے ضرور رکھتی ہے۔ اس کی تخلیق و فن کے بنانے والوں میں اس کی شخصیت، انفرادی تجربے و مخصوص طرز فکر سما جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایک باخبر نقاد جو روزمرہ کی زندگی کا مشاہدہ غور و خوض سے کرتا ہے جو زمانہ اور روایتوں، قدیم اور جدید کے نہ مٹنے والے نقوش کو اپنے شعور میں محفوظ رکھتا ہے، جو ادیب کی انفرادیت اسکی شخصیت کی تہوں اور سماجی تعلق کے سوتوں کی جستجو، مادی

تغیر کے مابین ہونے والی تبدیلیوں کی روشنی میں کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ فن اور فکر کی متعدد کیفیتوں کے ساتھ تغیرات اور مادی اقدار کا تجربہ کرنے کا اہل ہو۔ جو سماجی اور مادی زندگی میں پیہم تصادمات اور تغیرات کے مابین نت نئے وجود اختیار کرتی ہیں اور فکر و فن کے معیار بناتی ہیں اپنی تنقیدی کاوش میں زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے۔

ادب و تنقید احتشام حسین کے یہاں مقصدی اور افادی پہلوؤں پر منحصر ہے۔ جو لوگ ادیب سے خالص ادب کا مطالبہ کرتے ہیں وہ ان کا شعور پختہ نہیں سمجھتے، کیونکہ ادیب جس قدر بھی غیر جانبداری کا دعویٰ کرے وہ اپنے موضوع، مواد اور کردار میں کسی نہ کسی نقطہ نظر کا جانبدار ضرور ہوتا ہے۔ احتشام حسین بھی ادیب اور نقاد کو جانبداری سے مراد نہیں قرار دیتے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اسکی تخلیق سماجی خلوص اور عوامی افکار کے پہلوؤں کو پیش کرتی ہو۔ خواہ سارا رجحان اور غیر سماجی اقدار کی پشت پناہی کرے۔ خود احتشام حسین نے اپنی تنقیدوں کو مادہ کسی اور اثر کی نقطہ نظر کے صحیح اقدار اور متوازن خیال سے ہم آہنگ کر کے مقصدی اور افادی نظریات کو پیش نظر رکھا ہے۔ البتہ مقصد کے خلوص، زیادتی، اخلاقی و سماجی تعمیر و ترقی کے ذوق و شوق نے تنقیدی نقطہ نظر کو انتہا پسند اشتراکیت سے قریب کر دیا اور ادب و فن کے تقاضے کچھ مبہم ہو گئے جس سے ادب کے نقادوں نے ان کی تنقیدوں کے تعلق کچھ اس قسم کے نظریات قائم کر لئے ہیں۔

”وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی تنقیدوں میں ادبی اصولوں سے زیادہ سماجی ضرورتوں پر زور دیتے ہیں، چنانچہ بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناقد ادب ہونے کے باوجود انکی واقفیت ادبیات کی بہ نسبت عمرانیات اور اقتصادیات سے زیادہ ہے۔“

نقاد جن مسائل کو اپنی تنقیدوں میں زیر بحث لاتا ہے، جس پہلو سے انھیں حل کرنے کی کوشش کرتا ہے، جن بنیادوں اور جن نظریات کا ساتھ دیتا ہے، جن عناصر کی افادیت پر زور دیتا ہے۔ غرض وہ جس قسم کا مطالعہ فن یا فنکار ادیب اور اسکی تخلیق سے کرتا ہے اسکی رنگ و پے میں اسکی تنقیدی شعور۔ اسکی نظریہ فن و نقد کی دھڑکنیں سن جاسکتی ہیں۔ وہ خود بھی ادب کے افادی قدروں کے ترجمان تھے۔ ان کی تمام تر تنقیدیں و تحریریں ان کے نظریات کی بازگشت ہیں۔ ادب کے مقصدی اظہار اور افادی شعور کا ذکر ہی ان کی تنقیدوں کا محرک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین جدید شاعری کے انفرادی رویہ کو بلند

ادبی سرمایہ نہیں تصور کرتے۔ ان کے نزدیک جدیدیت کے بعض حصے میں نہ خیال ہے نہ جذبہ نہ حسن کاری ہے نہ فن۔ نہ روایت کی پابندی ہے نہ ہی بغاوت اسلئے جدید علامت نگاری اور جدید انفرادی رویہ قابلِ مکتبہ نہیں۔ احتشام حسین جدید شاعری کی ان غیر واضح خوبیوں کی وضاحت ضروری سمجھتے ہیں جس سے شاعری کے حسن و عظمت کی نشاندہی ہو سکے ساتھ ہی ادب کے انفرادی رویہ علامت نگاری کے محدود تصور پر اعتراض کرتے ہیں جو مسائلِ حیات اور انفرادی تصورات کو بہم اور نفسیاتی دھندلکوں کی تصویر بنا دیتا ہے۔ وہ جدید شاعر، جدید ادب اور جدید افکار کے مثبت نظریات کی تلاش اور وضاحت کے ساتھ قدیم ادبیات اور کلاسیکل روایتوں کے اخراج اور تجزیہ کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ قدیم اور جدید وقت کے دھارے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں بلکہ ان میں تہذیب ہی کی طرح ناقابلِ شکست تسلسل ہے۔ وہی ادیب اور نقاد ادب میں آفاقی اور دائمی مقام حاصل کر سکے گا جو قدیم اور جدید کے پیمانوں سے اوپر اٹھ کر انسانی زندگی کے حقائق اور اسکی تہوں کے درک کو اپنے شعور کا ہمنامائے گا۔ اس لئے وہ شاعری یا ادب کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے ان کی افادیت اور حسن کے راز سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے علومِ قدیمہ اور علومِ جدیدہ دونوں سے واقفیت ضروری قرار دیتے ہیں۔ اردو تنقید کی تاریخ میں پہلی بار احتشام حسین نے سنجیدہ مطالعہ، گہری فلسفیانہ نظر و تجزیاتی صداقت کے ساتھ ماضی کے تجزیہ پر زور دیا ہے۔ ماضی کی پوری تاریخ کو سائنٹفک معیار پر پرکھنے کی کوشش کی ان کے نزدیک تاریخی احساس کے صحیح تصور اور ادراک کے بغیر ادب کا سائنٹفک مطالعہ ممکن نہیں۔ جس پر ماضی و حال سبکی اپنی قدر و قیمت اور مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ اس لئے ماضی کے ادب کو محض کلاسیکل کا درجہ دے دینا ہی کافی نہیں۔ نقاد کو قدیم و جدید کی مختلف تحریک ان کے بنیادی عمرات، تاریخی اور سماجی تعمیرات کو سمجھنے ہوئے ایک تاریخی اور تہذیبی دولت کے روپ میں تجزیہ کر کے آفاقی عناصر اور آسودگی بخش کیفیات کی نشاندہی کرنا چاہئے جس سے ماضی یا حال کے ادب سے یکساں طور پر جذباتی یا ذہنی حظ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

احتشام حسین نے موضوع اور مواد کی اولیت اور اہمیت پر ہمیشہ زور دیا ہے۔ اسلوب اور ہیئت محض طریقہ اظہار اور ترسیل اظہار کا ذریعہ ہیں۔ موضوع میں سماجی

ضرورتوں کے مابین تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جو اپنی ضرورت کے ساتھ ہی طرز ادا اور اسلوب میں بھی تغیر لاتے ہیں۔ موضوع کی گہرائی، تجربات اور تاثرات کے سماجی رشتہ فن کی عظمتوں کی راہ متعین کرتے ہیں۔ اس طرح وہ اسلوب اور مواد کے مسئلہ کو بھی تاریخی طور سماجی پس منظر میں حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن پر تاریخی حقائق، مادی تبدیلیاں، معاشی اور معاشرتی روابط کا اثر ناگزیر اثر رکھتا ہے۔ اس لئے دونوں میں ہم آہنگی اور مادی تبدیلیوں کے مابین ہونے والے تغیرات میں ساتھ دینے کی صلاحیت فن کی قدر و قیمت کو بڑھاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موضوع کی اولیت، گہرائی اور وسعت خدا کے شعور اور مشاہدے کی تہوں کو کھولتی ہے۔ فن پر قدرت تخلیق کے جوہر کو بڑھاتی ہے لیکن خالص مواد یا فن کا احراج اس وقت تک تخلیق کو اعلیٰ درجہ کا تخلیقی کارنامہ نہیں بناسکتا جب تک کہ شعور اور ادراک کے بہترین پہلوؤں پر اسکی تخلیق نہ ہو۔

ادب کی جمالیاتی پہلو اور احساس جمال کا جذبہ بھی احتشام حسین کی مادی فکر کے مابین سماجی اور طبقاتی تغیر کا پروردہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کی انتہا پسندی نے بعض اوقات سرے سے ہی ادب کے جمالیاتی عناصر کی اہمیت کا انکار کیا ہے لیکن احتشام حسین نے جمالیاتی ذوق کا تجزیہ مادی تبدیلیوں کی بنا پر کرتے ہوئے ان کو مادیت کا تابع قرار دیا ہے۔ سماجی ضرورتوں اور قدروں کے پیش نظر فن میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس طرح فن اور مواد کے ساتھ ساتھ خیالات، تجربات اور احساس جمال بھی اپنے تہذیبی پس منظر سماجی اور طبقاتی تضام کے زیر اثر نیا روپ اختیار کرتے رہتے ہیں۔ مادی رشتوں و روابطوں سے ذوق جمال میں نئی سمتیں اور نئی جہتیں، نئی قدریں برآمد ہوتی رہتی ہیں۔ وہ ساکن و جامد نہ ہو کر ہنسی اور متحرک قوت ہے۔ اسکا رشتہ برہم است زندگی اور سماج سے ہے اور اسی کے ذریعہ اس کی تعمیر و ترمیم بھی ہوتی ہے۔ اس لئے ترقی پسند خدا و ادب اور فن کی تنقید کرتے ہوئے جمالیاتی عناصر، احساس فن، ذوق جمال کا تجزیہ سماجی روابط کی بنیادوں پر کرتے ہیں۔ احتشام حسین خود بھی حسن کاری اور فن کے جمالیاتی پہلوؤں کو قدر "مطلق" اور قدر مجرود، تسلیم کر کے ان پر تنقید نہیں کرتے بلکہ براہ راست زندگی کی بنیادوں سے ان کا تعلق تلاش کرتے ہیں۔

احتشام حسین نے ادب اور تنقید کے مختلف مسائل اور ان سے متعلقہ

سبھی پہلوؤں کا تجزیہ اشتراکی، سماجی اور ترقی پسند نقطہ نظر سے کیا ہے جسکو انھوں نے متوازن صورت دے کر حتی الامکان سائنٹفک طریقہ کار سے ہم آہنگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ادب کی تنقید نگاری کو پہلی بار سائنٹفک آرٹ کی قدر و قیمت عطا کرنے کے شعور کو اپنایا ہے جس میں ان کے ادبی مسلک یعنی ادبی سماجیات، ادبی اشتراکیت اور فلسفیانہ فکر و شعور کا مناسب میل ہے۔

نظریاتی مسائل اور نظریاتی مضامین کے ساتھ ہی ان کے مجموعوں میں عملی تنقید پر جنی مضامین کی کمی نہیں۔ ”تنقید اور عملی تنقید“ کے بنیادی عناصر، اس کے مختلف پہلوؤں، ضرورت اور اہمیت کے مسئلوں پر ان کا نظریاتی مضمون ہے جو عملی تنقید کے مختلف مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ نیز اردو کے کلاسیکل شعر اور ادب کے ساتھ ہی ام عصر ادب اور شعر اور پر بھی عملی تنقید کے جو نمونے انھوں نے پیش کئے ہیں وہ انکی تنقیدی بصیرت، تخلیقی صلاحیت اور بلند ادبی شعور کی تصویریں ہیں۔ بعض ایسے مسائل جو ادب کے تاریخی اور ادبی پہلوؤں سے تعلق رکھتے ہیں اختتام حسین کے تنقیدی عمل اور تنقیدی افکار کے توازن اور تناسب کی روشنی میں پیش ہوئے ہیں۔ عملی تنقیدوں میں انھوں نے بعض قومی، سماجی اور سیاسی مسائل اور لسانیات سے متعلق مضامین قلمبند کئے ہیں جن میں ان کے اشتراکی اور سائنٹفک تنقیدی تجزیہ اور تنقیدی افکار کی گونج سنائی دیتی ہے، عمل اور خیال، نظریہ اور عمل اظہار کا بہترین توازن اختتام حسین کی تنقیدیں ہیں جب بھی اور جس کسی بھی مسئلہ پر انھوں نے عملی تنقید کی ہے اس سے متعلقہ سبھی پہلوؤں کی جستجو اور تلاش نے ان کے تنقیدی تجزیہ کو مکمل تنقید کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ جس سے قاری نہ صرف اسی مسئلہ پر معلومات اخذ کرتا ہے بلکہ ان تمام محرکات کا درک اور شعور بھی حاصل کر لیتا ہے جو کسی نہ کسی پہلو سے تخلیق و ادب پر اپنے اثرات چھوڑ گئے ہیں۔ اس سے اسکو نتیجہ اخذ کرنے میں دیر نہیں لگتی اور مسائل و مباحث کی تمام تر گتیاں یک لخت مکمل سی جاتی ہیں، ”عملی گنڈھ تحریک کے اساسی پہلو“ کو ایک ادبی مسئلہ کی صورت سے انھوں نے پیش کیا ہے۔ لیکن اسکی جہتوں سے پیدا ہونے والے اثرات کے ذکر کے ساتھ ہی ان کردوٹوں، ان بنیادوں اور ان حقائق کی بھرپور ترجمانی اور تجزیہ کر کے تاریخی، ادبی اور سماجی ڈھنگ سے ایک پورے دور ایک پورے ذہن کی اصلیت اور حقیقت کو بے غائب کر دیا جس سے ان کی گہری علمی بصیرت، بالغ نگاہی اور مشاہدے کے

مہمین پہلوؤں نیز ان کے عملی اور علمی نظریہ کا احساس ابھر کر ان کی تنقیدی صلاحیت اور سائنٹفک فکر کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس تحریک کے بنیادی پہلوؤں کا جائزہ لینے سے قبل ہی انھوں نے قاری کے ذہن کو حقائق کی راہوں پر چلنے کے لئے ہموار کر دیا، جس سے خیالات کے تجزیہ کے ساتھ ہی اس پر مادی حقائق کا شعور واضح ہو سکے۔ اپنی عملی تنقیدوں میں قاری کی رہنمائی کرنے کے بعد ہی فن و ادب کی تہوں پر سے استدلالی پردہ اٹھایا ہے۔ ادبی تخلیق کا تجزیہ کرتے ہوئے احتشام حسین نے مادی حقائق، سماجی اور طبقاتی روابط، ادیب کے سماجی افکار اور شعور کی ہم آہنگی، فلاح و بہتری کے تصورات کو پیش نظر رکھا ہے۔

وہ ادیب اور شاعر کو اس کے تاریخی، سماجی، سیاسی اور معاشی پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ اسکی تخلیق کا تجزیہ اور تنقید کرتے وقت ادیب کی شخصیت، نفسیاتی تہیوں کے صحیح اور اک، سماجی ضرورتوں اور فنی دلکشی کی قائل غور باتوں کو تنقید کا جزو قرار دیتے ہیں۔ غالب کا فکر، اکبر الہ آبادی پر مضمون اور نظیر اکبر آبادی پر ان کی تنقیدیں فکر اور معیار کی نئی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ حالی، اقبال، پریم چند، چکبست ہوں یا حسرت، غالب، سجاد ظہیر، سردار جعفری، جوش اور اختر شیرانی۔ خوبی کا مطالعہ ہو یا غالب کی بت شکنی۔ آتش کی صوفیانہ شاعری ہو یا مجاز کے فکر و فن کے چند پہلو احتشام حسین کی تنقیدیں اپنے تنقیدی شعور و تنقیدی افکار کی بنیادوں سے الگ نہیں۔ تاریخی تحقیق، سماجی حقیقت نگاری، معاشی اور طبقاتی روابط، نفسیاتی مسائل، شخصیت کے پچھوخم کے ساتھ فن اور فکر کی بدلتی ہوئی قدروں کو تلاش کرنے کی جدوجہد اور ایک متوازن تنقیدی معیار قائم کرنے کی کوشش نے انکی عملی تنقیدوں کو سائنٹفک اور ترقی پسند اثر کی تنقید سے قریب کر دیا۔

ہر مصنف اور فنکار کے عملی کارنامے اکثر یکساں اہمیت اور قدر و منزلت کے حامل نہیں ہوتے اس میں شک نہیں کہ احتشام حسین کی بعض تنقیدیں خشک سماجی حقیقت نگاری اور اثر کی نظریات کی پابند ہو گئی ہیں اور تنقیدوں کا دور رخ جہاں پردہ ہمدردی اور پاسداری کا رشتہ بھاتے ہیں یا ہم عصروں پر اظہار خیال کرتے ہیں کچھ کمزور پڑ گیا ہے، جس کا ذکر اور اعتراف خود انھوں نے بھی کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تنقیدوں کی سنجیدہ علمی اور تنقیدی روش سے انکار ممکن نہیں۔ ان کی اسلوب نگارش کی رنگینیوں انشا پر دہائی کے حسن کے برعکس فکر کی گہرائی، منطقی اور علمی شعور، استدلالی تجزیہ اور سنجیدہ عقل و دلائل اور منطقی

قلعیت کی بنیادوں پر قائم ہیں۔ وہ تنقید کو اپنی شخصیت کے اظہار کا ذریعہ اور انفرادیت کی تشہیر کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ علمی اور تنقیدی شعور کے ترسیل کا اظہار سمجھتے ہیں۔ بقول محمود انجم

”وہ اپنے نقطہ نظر کی بنیاد جزیات و تاثرات پر نہیں بلکہ علم و شعور پر رکھنا چاہتے ہیں اور حقائق کو فریب کی تخیل کاریوں سے نہیں بھلاتے۔ ان کی تنقید نگاری کی حیثیت اول ایک حکیمانہ بصیرت تھی جو ابتدا و وقت کے ساتھ بہتے تر ہوئی گئی۔“

ان کی عملی تنقیدیں خالص تاثراتی، تاریخی، جذباتی اور محدود نظر کے برعکس حکیمانہ اور فلسفیانہ تنقیدی بصیرت کی روشنی نکھرتی ہیں۔ انھوں نے تنقید عملی اور نظریاتی تنقید نگاری نقاد کے منصب اور ادبی اہمیت کا صحیح تجزیہ کیا اور مثالیں پیش کیں۔ فن اور ادب تخلیق اور ادبی سرمائے کے بنیادی عناصر اور محرکات کی جستجو ایک نئے تراز پر علمی شعور کی رو سے کی۔ تاریخ کی اہمیت، سہج کی قدروں، ماضی اور ماضی کی ترقی پسند ادبی روح، بدلتی ہوئی زندگی کی رفتار اور طبقاتی کشمکش کا شعور جو فن کی رگوں میں دوڑتا رہتا ہے احتشام حسین کی تنقیدی نظریں ان میں اتر جانے کی کوشش کرتی ہیں۔ ادبی تخلیق کو پیش کرنے والی شخصیت کے شعور، فن، نفسیاتی الجھنیں، انفرادی زندگی کے نشیب و فراز اور شخصیت کی تعمیر کرنے والے سربستہ حقائق یعنی سہج، ماحول، تاریخ، تہذیب، معاشرت اور اقتصادی رابطوں کا شعوری اور غیر شعوری عمل، تنقیدی عمل کا ناگزیر حصہ تصور کرتے ہوئے انھوں نے اردو تنقید کو محض وسعت ہی نہیں بخشی۔ مطالعہ اور نقد کی نئی سمتیں اور نئی راہیں بھی متعین کیں۔ احتشام حسین نے حالی کی قائم کردہ روشوں سے گزرتے ہوئے ان کے اصولوں کو مزید سائنٹفک انداز اور مزید ہمہ گیری اور پختگی عطا کی جس کی اہمیت سے یکسر انکار کر دینا ممکن نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ احتشام حسین ہی اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید اور سائنٹفک نقطہ نظر کے سب سے بہتر نمائندہ نقاد ہیں۔ وہ فن اور موضوع کے کسی بھی پہلو کو قہقہہ نہیں چھوڑتے۔ ایک ترقی پسند اور سائنٹفک نقاد کی طرح تنقید اور تجزیہ کی تمام ممکن صورتوں اور فن و زندگی کے تمام پہلوؤں کو اپنی تنقید نگاری میں یکجا کر کے ایک سلجھے ہوئے فلسفیانہ دیدہ ورنہ نقاد کے مانند ادب و فن کی قدر و قیمت کی نشاندہی کر دیتے ہیں جس سے تنقید ادب کا قاری

خود اپنے اندر بھی فیصلہ کرنے، نتائج اخذ کرنے کی قوت حاصل کر لیتا ہے جو انتہائے فن اور انتہائے تنقید کا بہتر پہلو ہے۔ اور احتشام حسین کی تنقیدیں نظریاتی اختلاف رکھنے کے باوجود قاری کے ذوق تنقید کو تشنہ نہیں چھوڑتیں اور ان کا سائنٹفک انداز تنقید اس کو ایک واضح تنقیدی شعور کی منزل تک آسانی سے پہنچا دیتے ہیں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ اردو تنقید کے سب سے بہتر ترقی پسند نقاد ہیں جس سے سائنٹفک نقطہ نظر اور سائنسی تنقیدی طریق کار کو فروغ دے کر اردو تنقید کو ارتقاء کی راہیں دکھائیں۔



حوالہ جات

- ۱۔ احتشام حسین نمبر شاہکار۔ عہد آفریں تنقید نگار از محمد حمن صفحہ ۶۰-۲۶۱
- ۲۔ پروفیسر احتشام حسین سے ایک انٹرویو۔ ماہنامہ کتاب لکھنؤ جلد ۳ شمارہ ۸
- ۳۔ تنقیدی نظریات حصہ اول از پروفیسر احتشام حسین۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ (جنوری ۱۹۷۳) صفحہ ۱۳۵
- ۴۔ ادب اور سماج از پروفیسر احتشام حسین صفحہ ۱۵
- ۵۔ نقطہ نظر از عبدالمفتی۔ کتاب منزل سہری باغ پٹنہ (پارٹ اول) ۱۹۶۵ء صفحہ ۱۳
- ۶۔ بازیافت از ڈاکٹر محمود الہی صفحہ ۳۱۴

احتشام حسین کی تنقید نگاری

(کلشن کے حوالے سے)

علی احمد قاسمی

ذہن جدید ۲۹ میں بیسویں صدی کی بعض اہم کتابوں۔ ناولوں۔ ناقدوں وغیرہ کی فہرست دی گئی ہے۔ یہ فہرست مختلف ادیبوں، ناقدوں کی آراء سے ترسیب دی گئی ہے جس کے بالکل آخری حصہ میں اردو کلشن کے پانچ اہم نفاذوں کے نام بھی دریافت کئے گئے ہیں۔ بیشتر ادیبوں نے وقار عظیم، حسن عسکری، ممتاز شیریں، وارث علوی، مہدی جعفر وغیرہ کے نام گنائے ہیں۔ ناموں کی اس بے ترتیب بھیڑ میں صرف الور عظیم نے ایک جگہ احتشام حسین کا نام رقم کیا ہے۔ وقار عظیم، ممتاز شیریں وغیرہ کی تو باقاعدہ افسانوی ادب پر کتابیں ہیں لیکن حسن عسکری کی کلشن پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں ہے۔ چند مضامین ضرور ہیں جو عمدہ اور معیاری ہیں لیکن غیر معمولی نہیں۔ میری ذاتی رائے کے مطابق انھیں ایک اچھا معیاری افسانہ نگار تو ضرور مانا جاسکتا ہے لیکن اس صدی کے کلشن کے اہم ناقد کی حیثیت سے تسلیم کرنے میں کم از کم مجھے تامل ضرور ہے۔ اس میں میری کم علمی کم انہی کا دخل ہو سکتا ہے لیکن عصیت لار غیر دیانت داری کا ہرگز نہیں، جیسا کہ احتشام حسین کو لے کر بعض دوسروں کو ہوا کرتا ہے۔ ایسی ذہنیت انکار جالب اور شمس الحق حسانی جیسے لوگوں کو کلشن کا بڑا ناقد ماننے کو تیار ہے لیکن احتشام حسین کو ماننے کو تیار نہیں۔ وہ تو مجنوں گور کچوری کو بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں جس نے افسانہ کے فن پر باقاعدہ ۱۹۳۵ء میں کتاب لکھی جسے اردو کلشن سے متعلق ابتدائی اور اہم کتاب سمجھا جاتا ہے۔

نظریاتی شدت، غیر معمولی طبعیت اور شہرت اکثر ذہال جان ہو جاتی ہے۔ رشک و حسد کا سامان بن جاتی ہے۔ زیادہ تر شہرت یافتہ ترقی پسند ادیب بالعموم اور دو تین حضرات بالخصوص اپنے مخالفین کے ذریعہ کچھ زیادہ ہی محبوب و مضروب رہے۔ افسانہ میں کرشن چندر، شاعری میں سردار جعفری اور تنقید میں احتشام حسین کے نام اس سلسلے میں خاص طور

پر لئے جاسکتے ہیں۔

آئیے احتشام حسین اور ان کی فکشن سے متعلق تنقید پر کچھ باتیں کریں۔ اور بے لاگ و غیر دیانت دہر ہو کر اس حقیقت کو دریافت کریں جسے گزشتہ کئی دہائیوں سے اردو اور شعوری طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ”تنقیدی جائزے“ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں فکشن سے متعلق کوئی مضمون شامل نہیں تھا۔ لیکن وہ انھیں ایام میں انسانی ادب کے بعض حقائق کے بارے میں بڑی سنجیدگی سے غور کر رہے تھے۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا پہلا مضمون کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر شائع ہوا۔ ۱۹۴۳ء میں ان کا سرکہ آرا مضمون ”افسانہ اور حقیقت“ شائع ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں ان کا دوسرا سنجیدہ اہم مضمون ”ناول اور افسانہ“ سے پہلے شائع ہوا۔ یہ تینوں مضامین ان کے دوسرے مجموعہ مضامین ”روایت اور بدعت“ میں شامل ہیں جو ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ ان مضامین کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

”میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعہ میں وہی مضامین شامل کروں جو میرے مطالعے اور غور و فکر کا بہترین ثمر ہیں۔“

فکشن سے متعلق یہ ایسے پہلے مضامین ہیں جس میں فکر و نظر کے بعض ایسے گوشے، بعض ایسے مباحث کھل کر سامنے آئے ہیں جو اس سے قبل اردو فکشن کی تنقید میں نہ تھے۔ یہ جگہ ہے کہ ۴۱ء-۴۲ء کے اس پاس حسن عسکری کے کرشن چندر اور عظیم بیگ چٹائی سے متعلق دو اہم مضامین شائع ہوئے (جو بسیار تلاش کے باوجود مجھے دستیاب نہیں ہو سکے) لیکن نومبر ۴۴ء میں شائع ہونے والے مضمون ”ناول اور افسانہ“ بہت مختصر اور سرسری ہے۔ اگست ۴۵ء میں شائع ہونے والا مضمون ”نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری“ چار پانچ صفحات پر مشتمل ضرور ہے لیکن ان کی مشکل یہ ہے کہ یہ مضامین کم کالم زیادہ ہیں۔ ۱۹۴۳ء میں رسالہ ”ساقی“ میں فراق گور کچوری ”باتیں“ کے عنوان سے کالم لکھا کرتے تھے لیکن جلد ہی فراق صاحب اس سے الگ ہو گئے اور ان کی جگہ حسن عسکری نے لے لی۔ ۱۹۴۴ء سے وہ ”باتیں“ کی جگہ ”جھٹکیاں“ کے عنوان سے کالم لکھنے لگے۔ یہ مضامین اسی کالم نویسی کا حصہ ہیں۔ ہر چہ کہ عسکری کے یہ کالم بہت دلچسپ اور اہم ہیں تاہم کالم نویسی کا جو اپنا

مذاق و مزاج ہو کر تا ہے اس کے پیش نظر اسے کسی بھی طرح سنجیدہ و علمی تنقید کا حصہ نہیں سمجھا جاسکتا۔ بعد میں ان کے مضامین منثور اور غلام عباس پر شائع ہوئے وہ دنیا اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے برعکس احتشام حسین کی افسانہ پر تنقید ابتدا سے ہی نقد و نظر کے سنجیدہ حوالوں سے افسانہ کے بنیادی فکر سے دوچار ہوتی ہے افسانہ کی حقیقت۔ افسانہ کی ماہیت۔ رومان اور حقیقت کا احتراج ایسے سوالات جو حقیقت کے حوالے سے افسانے میں اٹھے ہیں نہ تھے۔ مثلاً کیا واقعی افسانہ اور حقیقت میں بہت زیادہ بعد ہے؟ کیا افسانہ میں حقیقت کی جستجو بیکار ہے؟ کیا حقیقت افسانہ کی طرح دلچسپ نہیں؟ اور ایک اہم سوال یہ بھی۔ حقیقت کہہ کر کیا مراد لیا جاتا ہے اور کیا مراد لیا جانا چاہئے؟ یہ وہ سوالات تھے جو پہلی بار صنف افسانہ سے متعلق اٹھائے گئے اور یہ وہ دور تھا جب افسانہ رومان کے سرمئی ماحول سے نکل کر اپنے آپ کو تلاش کر رہا تھا۔ اپنے تشخص میں سرگرداں تھا۔ واقعیت اور حقیقت نگاری۔ اجتماعی وحدت کے عرفان میں ڈھل کر ایک مخصوص اور اکو آگئی سے دوچار تھی۔ احتشام حسین، مجنوں گور کپوری، وقار عظیم یہاں تک کہ رومانی شاعر فریق اور فیض وغیرہ بھی کشن پڑھتے اور کشن پر سوچتے وقت ایک انقلابی فکر سے دوچار تھے۔ ظاہر ہے کہ اس میں اشتراکی فکر کا بھرد و مل تھا جو بر ملا کلاں کی رومانیت کو ایک طرف اور حقیقت و جمالیات کو دوسری طرف نئی سے نئی شکل میں دیکھنے کے لئے بے چین اور بے قرار تھی۔ احتشام حسین ان سب میں نمایاں تھے۔ اس لئے کہ وہ ادیب و ناقد تھے۔ حقیقت کے متلاشی۔ تجسس و خیر سے پر۔ اسی لئے وہ ان مضامین میں بار بار سوال کرتے ہیں

”دور جدید میں افسانہ کا کیا مفہوم ہے اور افسانویت اور حقیقت کا کیا تعلق ہے اور ان افسانوں کی کیا حیثیت ہے جو حقیقت کے حکیمانہ مفہوم میں حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔ ان مسائل کو سمجھنے کے لئے نفسیات۔ حیاتیات۔ معاشرت اور معاشیات ہر ایک سے مدد لینے کی ضرورت ہوگی۔“

بحث کو اور آگے بڑھاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں

”خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے۔ کیا خیال مادہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ چاہے قوت متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کرے۔ تو پھر فلسفہ مادیت کا وہ اہم بحث ہمارے سامنے آئے گا جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے پھر

شعور اور ایک اور عمل۔ اس لئے شعور، عمل اور خیال کی حیثیت بھی مادی ہے۔ یوں جب خیال مادہ کا عکس ہو گا تو پھر خیال میں کسی نہ کسی شکل میں حقیقت ضرور موجود ہوگی خواہ وہ اچھی شکل میں پیش کی گئی ہو خواہ بری۔ مادہ کی دھندلی پرچھائیں کے بغیر حقیر افسانے کی بھی تخلیق ممکن نہیں۔" (افسانہ اور حقیقت)

۱

داستان گوئی، افسانہ گوئی اور افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں حقیقت کا تصور دور دور تک نہ تھا بلکہ انیسویں صدی میں بھی صورت حال بہت امید افزانہ تھی۔ ادب کے تعلق سے بیسویں صدی کی یہ کشمکش جو ایک خاص دبستان فکر کے مطن سے پھوٹ رہی تھی اور ایک خاص فکری اور نظریاتی بحث کو جنم دے رہی تھی اس نے افسانوی ادب میں بھی بالکل چھائی۔

حقیقت نگاری کے بے شمار روپ ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں کسی حتمی نتیجہ کی بات ممکن و مناسب نہیں تاہم اس الجھے ہوئے فلسفہ سے جو جھٹاپے آپ میں بڑی بات تو ہے ہی۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان ابتدائی مضامین میں ہی احتشام حسین نے حقیقت نگاری کے مختلف روپ کو بڑی علمی و معروضی بصیرتوں کے ساتھ پیش کئے ہیں اور لکشن کے حوالے سے بالخصوص سماجی حقیقت نگاری کو ایک نیاز ذہن دینے کی کوشش کی۔ حقیقت کی جمالیات۔ رومان کی جمالیات اور جدید کی ایک انسان کی جمالیات کو نہایت حکیمانہ فلسفیانہ اور ناقدانہ طور پر پیش کیا۔ انھوں نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے سب سے پہلے کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھا جسے کچھ نادان دوستوں نے ترقی پسند فکر کی مصلحت اور مصالحت بتائی لیکن وہ یہ بھول گئے کہ حسن مسکرتی نے بھی سب سے پہلے کرشن چندر پر ہی مضمون لکھا تھا۔ احتشام حسین نے کرشن چندر کے افسانوں کو اس لئے منتخب کیا کہ بدلی ہوئی زندگی، بدلے ہوئے کردار اور بدلی ہوئی حقیقتوں کی جتنی بھیڑ کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہے شاید اس جدید کے کسی افسانہ نگار میں نہیں دیکھ کرشن چندر واحد افسانہ نگار ہیں جو کھردری حقیقت کو روحانی اشتراکیت میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں

"مرد اور عورت۔ امیر اور غریب۔ جاہل اور عالم۔ مزدور اور کسان سب بدل گئے ہیں۔ یہ تبدیلیاں سیکڑوں نظروں سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ معاشی اور معاشرتی ڈھانچے میں۔ رفتار و رفتار میں۔ ظاہر و باطن میں ہر جگہ تبدیلی۔ ہندوستان کے جمہور نے انگریزائی کی ہے۔"

صدیوں کی مجہولیت۔ عمل اور جدوجہد میں بدل ہے۔“

ان جملوں میں ادبی تفہیم کا تاریخی مزاج اور انسان اور سلج کا جدیداتی نظام جھلک
ہوا نظر آئے گا۔ ادب کو تاریخ و تہذیب کے وسیع تناظر میں جانچے اور آنکھنے کا یہ عمل اور پھر
یہ بھی دعویٰ کہ کوئی فنکار اس چلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کی رو کا ساتھ نہیں دے سکتا وہ
بہت جلد پیچھے رہ جاتا ہے اور جو اس تاریخی اور سماجی تبدیلی کو سمجھ لیتے ہیں وہ مختلف صورتوں
میں اس پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں کرشن چندر ایسے ہی افسانہ نگار ہیں جن
کے یہاں یہ خصوصیتیں واضح طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ صاف کہتے ہیں۔ ”کرشن چندر کے
افسانوں میں مواد موضوع کی الگ الگ تحلیل آسان نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ سب ایک
دوسرے سے بڑی ہم آہنگی سے وابستہ ہیں۔“ شاید پہلی بار کرشن چندر کے حوالے سے
افسانے میں رومان اور حقیقت کے مابین پیچیدہ بحث اٹھی۔ ایک نظریاتی بحث۔ یہ تلاش یہ
بحث بیسویں صدی کے افسانوں کی ہے۔ وہ اپنے ایک اور مضمون ”ناول اور افسانے سے
پہلے“ میں بھی حقیقتوں کی مختلف شکلوں کو جس طرح تلاش کرتے ہیں وہ بھی خاصا اہم اور
معنی خیز ہے۔ وہ بنیادی طور پر کہانی کو ہی سماجی زندگی کا ایک جرومانے ہیں۔ کہانی اور انسان۔
انسان اور کہانی کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا بھی مشکل ہے۔ اس مضمون میں انسانی تاریخ اور
اس کی ضروریات و نفسیات کے حوالے سے کہانی کی افادیت۔ ضرورت کو ذہن میں رکھ کر
گفتگو کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”کہانیوں کا وجود اس وقت سے ہے جب سے انسان نے سماجی زندگی بسر کرنا
شروع کیا ہے۔ اور انسان کا تصور سماجی زندگی کے بغیر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ
کہانیوں کی پیدائش اور ارتقاء کی حیثیت سماجی ہے۔ کہانیوں کے سلسلے میں کہانی کہنے والے اور
کہانی سننے والے۔ لکھنے والے اور پڑھنے والے کا وجود لازمی ہے۔ یہ بات اس کی سماجی حیثیت کو
متعین کرتی ہے۔“

اور آگے وہ لکھتے ہیں۔

”انسان ابتدا ہی سے سماجی زندگی بسر کر رہا ہے وہ سلج کو بدلتا اور سلج کے ساتھ
خود بدلتا رہا ہے سلج کو بننا اور سلج کے ساتھ خود بننا رہا ہے۔ زمان و مکان کی وسعت میں یہی
تغیر ہے جس نے علم الا ساطیر۔ دیو مالا۔ مذہبی کہانیاں۔ داستان۔ افسانے اور ناول پیدا کئے۔

کہانیوں کی یہ شکلیں انسانی معاشرت کی تہذیبوں میں اپنی جڑیں رکھتی ہیں۔ کہانی کا مواد اتنا سیال ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے سینے پر بہتا اور اپنی سطح ڈھونڈھ نکالتا ہے اور اس بہاؤ میں قوی اور مقامی مزاج کے مطابق بہت کچھ شامل کر لیتا ہے۔“

یہی نہیں وہ کہانی کی تہذیبی۔ فن کی تہذیبی۔ جمالیات کی تہذیبی کے اصل اسباب۔ تاریخ۔ سماج اور معاشی حالات میں تلاش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا نظریہ تھا جو ترقی پسند فکر کے ذریعہ پہلی بار گلشن کو نئے تناظر اور نئے زاویے نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا اور کہانی جیسی دل بہلاوے کی چیز کو تاریخ۔ تہذیب۔ ثقافت۔ معاشرت اور انسانی فطرت کے حوالے سے پیش کرنے کا عالمانہ و ناقدانہ اظہار پہلی بار احتشام حسین کے ان مضامین اور ان میں سے پیدا شدہ بعض اہم مباحث سے ہوتا ہے۔ کہانی کی ابتدائی صورتوں اور اس کے مطن سے پھوٹی ہوئی زندگی۔ حرکت و عمل، تہذیبی و ترقی فریضہ ان سب کے حوالے سے انسانی تشخص اور تہذیبی شناخت پر صحت مند گفتگو کرنے کے بعد ان کا قلم رکتا نہیں اور سال دو سال کے بعد اپنے اگلے مجموعہ ادب اور سماج (۱۹۳۸ء) میں افسانوی ادب کی اہمیت کے موضوع پر معرکہ الآرا مضمون لکھتے ہیں جو ایک طرح ان کے سابقہ مضامین کی توسیع ہے لیکن اس سے قبل یہ بھی جانتے چلیے کہ ”روایت اور بقاوت“ کے مضامین روایت سے واقعی بقاوت تھے فکر میں بالکل تھی۔ ادب کو زندگی کے حوالے سے دیکھنے کی ایک مخصوص نظریاتی کوشش کی گئی تھی۔ ان کے مضامین نے بالعموم اور گلشن کے متعلق مضامین نے بالخصوص نے ایک ہنگامہ کی سی صورت پیدا کر دی اور احتشام حسین کی تحریروں کو لے کر اتفاق و اختلاف کے بادل چھا گئے۔ ادب اور سماج کے دیباچہ میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

”ادھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاری کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے۔ تنقید اور غیر تنقید و رایوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ جمع ہو گیا ہے۔ ان رایوں میں اتنا تضاد ہے کہ میں خود کوئی نتیجہ نکالنے سے معذور ہوں۔ میں تمام رایوں کو غور سے پڑھتا ہوں ان کی روشنی میں اپنی تنقید خود کرتا ہوں اور اندر ہی اندر مجھ میں وہ تبدیلی ہو جاتی ہے جسے قبول کرتے ہوئے میرا ضمیر ہنچک محسوس نہیں کرتا لیکن اتنا ضرور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ تنقید کے بنیادی نظریات کے متعلق میرے خیالات اور پختہ ہو گئے ہیں۔“

احتشام حسین کے تنقیدی نقطہ نظر کے تعلق سے یہ اعترافات ایک طویل سلسلہ رکھتے ہیں جو آگے چل کر ایک خاص ذہنیت بن گئے اور یہ سلسلہ ذہن جدید کے تازہ شہرہ میں فراہم کردہ آراء میں بھی نظر آتا ہے لیکن احتشام حسین ان سب کے کے باوجود ایک بڑے نقاد بن کر ابھرے جس کا اعتراف سنجیدہ محققین بھی کرتے ہیں۔

وہ چند یادگار مضامین جو احتشام حسین کی بلند فکری مطالعہ کی کثرت اور ناقہ اندہ بصیرت کا اعلان کرتے ہیں۔ ان میں فکشن سے متعلق مضامین بھی ہیں جن میں سے دو کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ پہلا۔ خوبی ایک مطالعہ۔ اور دوسرا پریم چند کی ترقی پسندی۔

خوبی سرشار کے فسانہ آزاد کا اہم کردار ہے اور فسانہ آزاد ایک اچھی کتاب ہے لیکن اچھا ناول ہے یا نہیں یہ بات بحث طلب ہے اس لئے کہ ناول صنعتی دور کی پیداوار ہے جس نے قصہ نویسی کو جاگیر دارانہ تہذیب سے طہیدہ کیا۔ اس طہیدہ گی اور ناول نویسی کا پورا شعور سرشار کو تھا یا نہیں یہ بات بھی بحث طلب ہے۔ اسی لئے احتشام حسین کہتے ہیں کہ الفسانہ داستان اور ناول کے درمیان کی چیز بن کر رہ گیا لیکن وہ یہ دلچسپ بات بھی کہتے ہیں کہ خوبی فسانہ آزاد ہی کے ماحول میں پیدا ہو سکتا تھا۔ اس لئے کہ وہ حقیقت اور تخیل کے درمیان کی چیز بن کر ابھرتا ہے اور سرشار کا ذہن بھی نیم رومانی اور نیم حقیقی تھا اس لئے باوجود وہ اعتراف کرتے ہیں کہ ادبی اور فنی حیثیت سے اس عہد اور ماحول نے سرشار سے بڑا مہتر کوئی اور پیدا نہیں کیا۔ فسانہ آزاد سرشار کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ وہ سرشار اور خوبی دونوں کو اس عہد کی تاریخ۔ سماجی نقیب و فرار۔ رد و قبول۔ تہذیبی و ثقافتی بحران کے آئینہ میں دیکھتے ہیں جس عہد میں یہ قصہ لکھنؤ میں لکھا جا رہا تھا اس عہد کا لکھنؤ خطہ اودھ کے زوال کو ذہن میں رکھتے ہوئے تہذیب اور تزلزل کو بھی ذہن میں رکھتے۔ سب کچھ بے ترتیب سا۔ بکھرا بکھرا سا لیکن اس عہد کی سماجی اور معاشرتی زندگی کا یہ بکھراؤ ہی فسانہ آزاد کی تخلیق کا محرک ہوا۔ کوئی مربوط پلاٹ نہیں۔ کوئی منصوبہ بند قصہ نہیں بس رواں دواں زندگی ہے، مسائل ہیں۔ المٹ پھیر ہے لیکن اسی کی کوکھ سے خوبی کا لافانی کردار جنم لیتا ہے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

”خیال ہوتا ہے کہ اگر کوئی باقاعدہ پلاٹ ہو تا کوئی بنیادی خیال ہو تا، تو خوبی دوند ہو تا جو آج ہمیں ملا ہے۔ وہ اسی بے ترتیبی اور عدم تسلسل کا نتیجہ ہے۔“

لیکن یہ سب کیوں۔؟ احتشام حسین کا تاریخی ذہن اس کے اسباب و علل پر غور کرنے لگتا ہے اور وہ جلد ہی اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

”وقت وہ تھا کہ جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی، سرشار دونوں کے درمیان کھڑے ہوئے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے ہیں۔“

آزاد اور خوتی اسی تفہیم و تنقید کا اشارہ ہیں۔ آزاد مستقبل کا اشارہ ہیں اور قصہ کا مرکزی کردار لیکن اس کے باوجود متوجہ خوتی کرتا ہے۔ اپنی مضحکہ خیز حرکتوں۔ اپنی لادہائی طبیعت اور شنی و طمراری کی وجہ سے ایسا صرف اس لئے نہیں کہ وہ صرف فسانہ کو آگے بڑھاتا ہے اور حرکت و عمل میں رکھتا ہے بلکہ وہ پورے عہد کی نمائندگی کر رہا ہوتا ہے۔ کئی بگڑے ہوئے کردار بلکہ بگڑا ہوا اور اس فسانہ کے کردار ہیں اسی لئے وہ صرف ہنستا نہیں۔ متاثر بھی کرتا ہے اور کبھی کبھی تو سچیدہ بھی کر دیتا ہے۔ وہ جہاں بھی جاتا ہے اپنی مخصوص حرکتوں کی وجہ سے سب کو متوجہ کر لیتا ہے اسی لئے احتشام حسین کہتے ہیں:

”کبھی کبھی خارجی پر غور کرتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اسے صرف لکھنؤ کا انسان سمجھنا اس کی عظمت اور آفاقیت کی توہین ہے۔ وہ ہر ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے جب اس دور کی صداقت میں ٹک ہونے لگتا ہے۔“

احتشام حسین خوتی کے کردار کو لیتے تو فسانہ سے ہیں لیکن ذکر وہ پورے عہد اور انسانی فطرت کے حوالے سے کرتے ہیں۔ وہ وقار ہے، شریف النفس ہے وہ مہذب بھی ہے لیکن بڑبولا ہے۔ شوخ ہے لیکن ان سب کے باوجود اس کی المیوں کی دنیا۔ اس کی فردلی، اس کی چالاک غرضکہ وہ سب کچھ ہے جو اس عہد کے نوابین و سلاطین کی بد حالی اور پامال ہوتی ہوئی معاشی صورتوں میں تھا۔ غالباً اردو نکلشن میں پہلی بار کسی کردار کو لے کر اس طرح تاریخی و تنقیدی اور فنی نوعیت کی بحث کی گئی۔ وقار عظیم نے بھی شرر کے فردوس بریں کے کردار شیخ علی وجود کی پر تفصیل بحث کی ہے لیکن ایک تو وہ مضمون احتشام حسین کے مضمون کے بعد شائع ہوا دوسرے اس میں وہ تاریخی بصیرت اور طبقاتی شعور نہیں ملتا ہے جو فکر احتشام کا ناگزیر حصہ ہے۔ عین ممکن ہے کہ وقار عظیم کو تحریک خوتی کے کردار سے ہی ملی ہو۔ نکلشن کے اک جدید ناقد ڈاکٹر خورشید احمد نے احتشام حسین کی نکلشنی تنقید کے جو امتیازی پہلو بیان کئے ہیں ان میں قدیم ادب کا دفاع۔ حقیقت نگاری کی جمالیات اور ناپ کردار کے

مطالعے کا طریق کار کو اہم قرار دیا ہے۔ کرداروں کے تفصیلی مطالعہ کا یہ سلسلہ صرف خوبی تک محدود نہیں رہتا بلکہ نذیر احمد پر باتیں کرتے ہوئے وہ مرزا ظاہر دار بیگ۔ نصوح۔ کلیم پر بھی اچھی بحث اٹھاتے ہیں۔ اسی طرح وہ پریم چند کے ہواری پر بھی باتیں کرتے ہیں لیکن یہاں وہ اصلاً پریم چند کی ترقی پسندی پر باتیں کرتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ پریم چند ان معنوں میں ترقی پسند نہ تھے جن معنوں میں احتشام حسین تھے۔ احتشام حسین مارکسزم پر یقین رکھتے تھے اور ہندوؤں کے ہادی ترقی و تہذیبی اور جدلیاتی نظام پر یقین رکھتے تھے اور پریم چند کا خیال اس سے مختلف تھا وہ مذہب اور عورت کے بارے میں جو رائے رکھتے تھے اسے بھی مارکسی حوالوں سے دیکھ پانا ممکن نہیں اس لئے اکثر ان کی ترقی پسندی پر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے۔ اسی لئے احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں ان کی ترقی پسندی پر ہی گفتگو کی ہے ابتدا تو وہ کہتے ہیں۔ ”ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کچھ بندھے نکلے اصولوں کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک لاطینی سے سب کو ہانک دیتی ہے ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنی سماجی شعور کی بنیاد پر اپنے طبقاتی رشتے میں اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔“

”وہ ترقی پسند فساد کے بارے میں صاف کہتے ہیں۔۔۔“ انسانی شعور کی وجہ سے گیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا اس کے فن کے محرکات کا پہلا گام ہے۔ ترقی پسند فساد کا کام ہے۔“

تخلیق و تنقید دونوں میں سطح پر قد سماجی شعور کے ساتھ ساتھ فنی تصورات پر بھی زور دیتے ہیں۔ ترقی پسند فسادوں کے بارے میں یہ عام خیال ہے کہ وہ سماجی شعور اور فکر کے مقابلے فن کو کم اہمیت دیتے ہیں لیکن احتشام حسین کی بالا تحریروں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن کی اہمیت کو برابر سے تسلیم کرتے ہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ فن کا بھی اپنا ایک تصور اور ایک جہالیات رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی بھی فن ظاہر میں جنم نہیں لیتا اس کے اپنے بھی سماجی و معاشرتی محرکات ہوتے ہیں۔

پریم چند کے تعلق سے وہ یہ اعتراف تو کرتے ہیں کہ وہ ایک تخلیقی نظام اخلاق کا تصور رکھتے تھے اسی لئے کبھی کبھی ان کے کردار مثالی سے ہو جاتے ہیں لیکن جس طرح احتشام حسین نے پریم چند کی ابتدائی زندگی کا دور اس کے بعد انیسویں صدی کے آخر اور

یسویں صدی کے ابتدائے کا جائزہ لیتے ہیں ایسی بے رحم حقیقتوں سے پریم چند جیسا فنکار کیسے آنکھیں پجاسکتا تھا۔ وہ ان تلخ حقیقتوں کی طرف بڑھتا گیا چنانچہ ان کی حقیقت پسندی اور تصور پرستی کے درمیان اکثر کشاکش رہتی۔ اس کشاکش کا بڑا خوبصورت تجزیہ احتشام حسین نے اس طرح کیا ہے۔

”پریم چند کی حقیقت پسندی نے ان کی تصور پرستی سے سمجھوتہ کر لیا تھا اور ان دونوں کے میل سے ان کا فن غذا پاتا تھا بقاء وقت گزرتا جاتا تھا زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی جاتی تھیں۔ پریم چند اتنا ہی حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے تھے اور ان کے شعور میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جاتی تھی۔ ناولوں میں ان کا آخری ناول گوندان اور کہانیوں میں کنگن اس کی مثالیں ہیں۔“

حقیقت۔ رمان۔ تخیل۔ تصور کی یہ مثالی بحثیں کشن کے حوالے سے پہلی بار وجود میں آتی ہیں۔ افسانہ جو صرف دل بہلانے کی چیز سمجھا جاتا تھا پہلی بار سمجھو، علمی و معروضی بحث کا حصہ بنا۔ ایسا نہیں ہے کہ جس وقت احتشام حسین لکھ رہے تھے اس وقت یا اس سے قبل کشن پر لکھا نہیں گیا تھا۔ مجنون۔ ل۔ احمد۔ جمیل احمد۔ وقار عظیم وغیرہ کی تحریریں نمود آگے پیچھے برابر شائع ہو رہی تھیں۔ ۱۹۳۵ء میں مجنون کی کتاب افسانہ اور ۱۹۳۸ء میں ل۔ احمد کا ایک طویل مضمون فن افسانہ اور اسی طرح کچھ چیزیں وقار عظیم کی شائع ہو چکی تھیں لیکن احتشام حسین کی تنقید کے مقابلے پر تحریریں مکتبی اور نصابی نوعیت کی زیادہ تھیں جن میں اجرائے افسانہ پر تذکرہ کی انداز کی گفتگو کی گئی ہے جو بڑی سادہ اور غیر تنقیدی سی ہیں۔ احتشام حسین نے جس طرح سماجی شعور، طبقاتی شعور، ہندوستانی شعور، حقیقت اور تخیل۔ رومان۔ جمالیات وغیرہ پر عالمانہ بحث کے ذریعہ کشن کو زندگی کی پُر پیچ نفسیات سے قریب تر بنایا اور اس کی پرت در پرت صورت اور کیفیت کو افسانہ میں تلاش کیا اور جس طرح تجزیاتی مطالعے کے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ احتشام حسین کے نقطہ نظر سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ احتشام حسین نے اپنے مخصوص علمیت و بصیرت۔ وژن اور ذہن کے ذریعہ کہانی جیسی تفریحی شے کو فلسفیانہ روپ دیدیا اور قصہ پن میں یرغ اور انسانی فکر کے تصادمات و تضادات کے جو عنصر تلاش کئے ہیں وہ اس سے قبل اسے بھرپور انداز میں کوئی نہ کر سکا۔ ان کے مضامین اردو ناول اور سماجی شعور۔ اردو افسانہ کا نفسیاتی مطالعہ

میں بھی یہ باتیں بطور خاص دیکھی جاسکتی ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں لکھا گیا پریم چند پر یہ مضمون کس قدر وسیع تناظر میں جانچا پرکھا گیا چونکہ صرف احتشام حسین بلکہ اردو فکشن کی تنقید میں چند ایسے مضامین میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ وہ پریم چند کے بارے میں اعتراف کرتے ہیں۔

”بقیہ ان کا طبقاتی شعور، تاریخ کا مادی شعور رکھنے والے تاریخ داں کا شعور نہیں ہے جو طبقوں کی کشمکش کے اساسی اصولوں کو سمجھتا ہے بلکہ اس انسان دوست فزکار کا تصور ہے جس کا مشاہدہ تیز اور جس کا شعور انصاف پسند ہے۔“

ترقی پسندی کے بارے میں تصور اور عام انسان دوستی کے تصور کے مابین اس نازک اور پیچیدہ فرق کو احتشام حسین نے بڑی ہاریکی سے پیش کر دیا اور اس طرح پریم چند سے متعلق یہ نتیجہ نکال لیا۔

”مگر یہ وہ طبقات کے فحش ہونے سے بہتری کے جو امکانات تھے ان پر نظر نہ ڈال سکے لیکن عوام کا ساتھ انھوں نے بھی نہ چھوڑا اسی وجہ سے ان کی انسان سے محبت۔ ان کی عوام دوستی ان کی بلند نگاہی کے مجموعی اثرات کے سامنے ان کے بعض قدیم تصورات کو عزیز رکھنا ایک معمولی سی چیز بن جاتا ہے اور پریم چند ہماری ترقی پسندی کی روایت کا ایک بہت ہی اہم زینہ بن جاتے ہیں۔“

اردو ناول اور سماجی شعور۔ اردو افسانہ ان کے دو طویل مضامین ہیں جو پہلی ہار فکشن کی تنقید میں نئی طرح کی بحث کا آغاز کرتے ہیں۔ نذیر احمد۔ کرشن چندر وغیرہ پر لکھے گئے مضامین بھی خاصی اولیت رکھتے ہیں لیکن ان کی مشکل یہ ہے جو احتشام حسین کی سب سے بڑی مشکل بن گئے اور شاید ایسے بھی کہ یہ سارے مضامین مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں جن کے بارے میں خود احتشام حسین کا خیال تھا

”ایسے مضامین تنقید پر بسوط تصانیف کا رد نہیں قرار دئے جاسکتے۔ یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی فکری کو بڑھاتے ہیں۔ یہ ان موضوعات کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دیتے ہیں جن کی جھلک یہاں دکھائی دیتی ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ یہ مضامین متوجہ کرتے ہیں اور اپنے موضوعات سے متعلق دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔ اس امکان سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ احتشام حسین کے بعد اردو تنقید بالعموم اور ترقی پسند تنقید بالخصوص نقد افسانہ کی طرف متوجہ ہوئی اس کی دیگر

وجوں کے ساتھ ساتھ احتشام حسین کے یہ متوجہ کرنے والے مضامین تھے۔ حسن عسکری ممتاز شیریں کے بیشتر مضامین زمانی اعتبار سے بعد کی تحریریں ہیں۔ ممتاز حسین۔ محمد حسن، سید محمد عقیل۔ قمر رئیس۔ عابد سہیل، ش۔ اختر وغیرہ نے گلشن سے متعلق لکھا اور خوب لکھا اور لکھنے کی سب سے بڑی وجہ بقول شمس الرحمن فاروقی

”ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لئے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا وہ کام لینا چاہتے ہیں اس کے لئے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔“

لیکن یہ ایک مشکل تو تھی ہی کہ ان میں سے بیشتر کے مضامین کتابی شکل میں شائع نہیں ہو سکے شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ترقی پسند ناقدین کی بھی ترجیحات افسانہ کی تنقید کو لئے کر دوسرے یا تیسرے نمبر کی تھی۔ یہ ایک فکری و فطری مسئلہ تھا۔ احتشام حسین نے بھی لکھا ہے کہ مشرق میں قصہ گوئی کی روایت تو ضرور پرانی ہے لیکن افسانے کی تنقید مشرق کیا مغرب میں بھی قدیم ہے نہ تو انادارث طوی نے گلشن کی تنقید کی اس پہلو پر لکھا ہے

”گلشن کی تنقید خود مغرب میں بھی اتنی قدیم اور توانا نہیں ہے جتنی کہ شاعری کی تنقید کی روایت اور وجہ صاف ہے کہ ناول اٹھارویں صدی میں شروع ہوتا ہے اور افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے گلشن کی تنقید کا کوئی موزوں اور مناسب طریقہ کار پروان چڑھ سکا شاعری کی تنقید کی روایت تو ڈھائی ہزار سال پرانی ہے جبکہ گلشن کی تنقید کی عمر سو سال کی بھی نہیں۔“

اس کے باوجود ترقی پسند نقادوں گلشن پر خاصا لکھا اور اہم لکھا لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ان میں بیشتر کی باقاعدہ کتاب نہیں ہے احتشام حسین کا بھی یہی المیہ ہے لیکن یہ المیہ تو حسن عسکری کا بھی ہے لیکن انھیں اردو کے پانچ بڑے گلشن کے ناقدوں میں شمار کیا جا رہا ہے۔ راقم الحروف کو شمار کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہے اور نہ ہی احتشام حسین کے شمار نہ کرنے پر اس طرح کی ترتیب۔ فہرست سازی زیادہ معنی نہیں رکھتی۔

حقیقی اعتبار سے نہ سہی لیکن تنقیدی وزن اور وقار فکر اور استدلال کے اعتبار سے گلشن پر سنجیدہ فلسفیانہ و ناقدانہ بحث کی روایت کا سہرا احتشام حسین کو مل جاتا ہے۔ کوئی اتفاق کرے یا اختلاف لیکن یہ باتیں غور طلب ہیں کہ اگر یہ سنجیدہ معیاری اور بحث طلب مضامین نہ وجود میں آگئے ہوتے تو عین ممکن ہے کہ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے مضامین کچھ اور

نوصیت کے ہوتے یا شاید نہ بھی ہوتے۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کی قدرو قیمت سے انکار نہیں لیکن محض ترقی پسند لکڑ اور اشتیاق حسین کی ضد اور مقابلے میں مبالغہ آمیز اور غیر دیانت دارانہ رویہ بہر حال تنقید کا گمراہ کن رویہ ہوا کرتا ہے جس کی عمر زیادہ نہیں ہوتی۔ خدادان ادب کو اپنی رائے قائم کرنے اور اسے ظاہر کرنے کا پورا حق تو ہے لیکن رائے کو استاد و اعتبار کا درجہ اسی وقت ملتا ہے جب وہ ذاتی پسند و ناپسند، تعصبات و تحفظات سے اوپر اٹھ کر دی گئی ہو۔ میرا اعتراض تو اس بددیانتی پر ہے جو اکثر ترقی پسند لکڑ اور مفکرین کے سلسلے میں بے سوچے سمجھے اور کبھی کبھی سوچ سمجھ کر اور پورے منصوبہ کے ساتھ اپنائی جاتی ہے۔ لیکن وقت سب سے بڑا ناقد ہے وہ اپنے فیصلے کرنا چلتا ہے جس کے آگے ہم سب کو سر خم کرنا پڑتا ہے۔



روداد سیمینار

”احتشام حسین اور جدید اردو تنقید“
دوروزہ سیمینار، بتاریخ ۲۲، ۲۳، ۲۴ اپریل ۲۰۰۰ء

۲۲، ۲۳ اپریل کو شعبہ اردو والہ آباد یونیورسٹی کی جانب سے ”احتشام حسین اور جدید اردو تنقید“ موضوع پر دوروزہ سیمینار کا انعقاد کیا گیا، جس میں اردو دنیا کے معتبر ادیبوں اور دانشوروں نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔ اس موقع پر شعبہ اردو کی نئی توسیعی عمارت کا افتتاح وائس چانسلر پروفیسر سی۔ ایل کھٹڑپال نے کیا۔ سیمینار اور توسیعی عمارت کی افتتاحی تقریب کا آغاز صبح ۱۱ بجے ہوا۔ افتتاحی تقریب کی صدارت فرما رہے تھے ممتاز ترقی پسند ادیب و مفکر پروفیسر سید محمد عقیل اور مہمان خصوصی تھے یونیورسٹی کے پروفیسر وائس چانسلر پروفیسر آر۔ سی۔ تریپاشی۔ سب سے پہلے صدر شعبہ اردو پروفیسر فضل امام رضوی نے معزز مہمانوں کا استقبال کیا۔ انھوں نے اپنی تقریر میں سیمینار کی غرض و فائیت پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے احتشام حسین کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے فرمایا کہ ”جدید اردو تنقید پر ہونے والی کوئی بھی گفتگو احتشام حسین کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے گی۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ احتشام حسین نے اردو تنقید کو پہلی مرتبہ تنقیدی شعور عطا کیا۔“ یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر سی۔ ایل کھٹڑپال نے اردو زبان سے اپنی محنت کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ میں نے اپنی تعلیمی زندگی میں پہلے پانچ برسوں تک اردو زبان میں تعلیم حاصل کی ہے۔ اس طرح سے اردو میری پہلی زبان ہے۔ انھوں نے شعبہ اردو کی نئی توسیعی عمارت کو ایک نئے صحت مندرمجان کا نقطہ آغاز قرار دیا۔ مہمان خصوصی پروفیسر آر۔ سی۔ تریپاشی نے اپنی تقریر میں احتشام صاحب کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ آج کا دن میری زندگی کا ایک یادگار دن ہے۔ یہ دن میرے لئے ان دنوں کی یاد تازہ کرنے کا ہے جب احتشام حسین سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ انھوں نے فرمایا کہ احتشام حسین اور صبح اڑھیاں اردو کے ایسے استاد تھے جن کی دلچسپی صرف اردو زبان و ادب تک ہی محدود نہیں

شعبہ اردو
قیصر جدید
 افتتاح: ۲۲ اپریل ۲۰۰۰ء
 مدیر: عالی جناب ڈاکٹر فیضی اہل کیمبر پال
 صدر شعبہ: پروفیسر ناصر امروہوی
 ایلاہاواٹ ویڈیو کلنل
 ۳۵۵ ویمن ہاؤس کے ویمنز کا
 ڈسکشن
 پروفیسر سہیل سہیل
 کونسلر: ڈاکٹر فیضی اہل کیمبر پال
 ڈاکٹر
 پروفیسر فخرتہ ایم ایم ریڈی: ۲۵۵۵ ویمن ہاؤس کے ویمنز کا
 ڈسکشن: ۲۲ اپریل ۲۰۰۰ء ۱۱:۳۰ بجے
 ڈاکٹر سہیل سہیل: ۲۵۵۵ ویمن ہاؤس کے ویمنز کا
 ڈسکشن: ۲۲ اپریل ۲۰۰۰ء ۱۱:۳۰ بجے



پروفیسری۔ ایل۔ کیمبر پال دانش پاتھروال۔ بلائیو نیورسٹی شعبہ اردو کی قیصر جدید کا افتتاح کرتے ہوئے۔

آاتوونا
سٹی
 ۰۰۰
 ۵.وی.وی.

اکتشاف حسین اور جدید اردو تنقید
سیمینار
 ۲۲ اپریل ۲۰۰۰ء
 الہ آباد یونیورسٹی



(بائیں سے دائیں) پروفیسری۔ ایل۔ کیمبر پال، پروفیسر سید محمد عقیل اور پروفیسر آر۔ سی۔ تریپاشی۔

دو دہائیوں کی گونج

22 و 23 اپریل 2000

مقام: اردو بیورو، ڈی. پی. سی.

پیشوا - سید محمد رفیع الدین

22 و 23 اپریل 2000ء

پیشوا - سید محمد رفیع الدین



افتتاحی اجلاس میں (بائیں سے دائیں) پروفیسر فضل امام رضوی، پروفیسر سی۔ ایل۔ کھٹیر پال، پروفیسر سید محمد عقیل اور پروفیسر آر۔ سی۔ تریپاشی۔

پیشوا - سید محمد رفیع الدین

دو دہائیوں کی گونج

22 و 23 اپریل 2000

مقام: اردو بیورو، ڈی. پی. سی.

پیشوا - سید محمد رفیع الدین

دو دہائیوں کی گونج

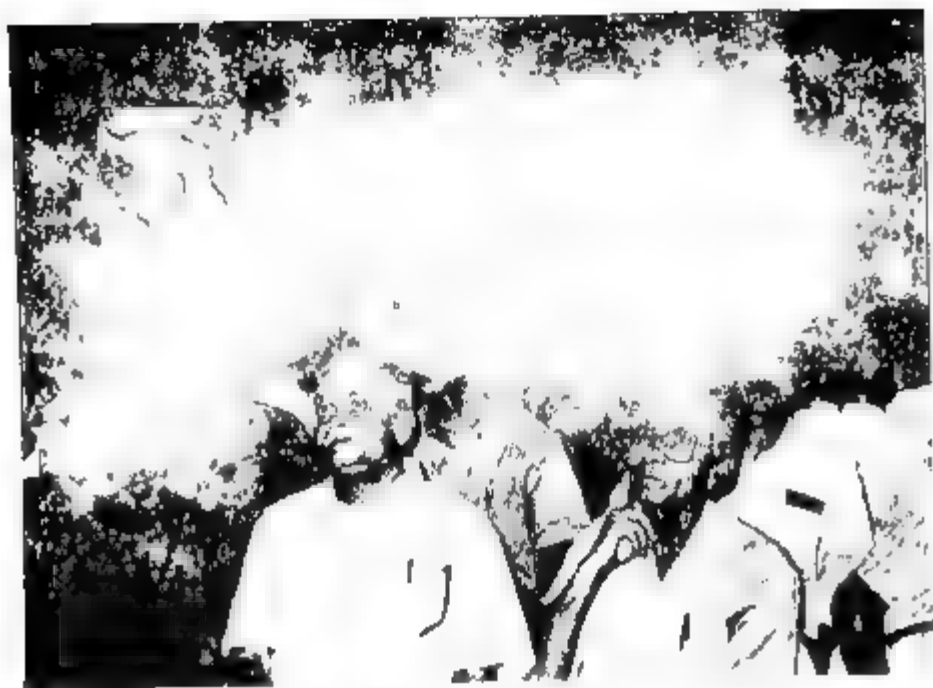
22 و 23 اپریل 2000

مقام: اردو بیورو، ڈی. پی. سی.



پروفیسر فضل امام رضوی صدر شعبہ اردو (بانک پرا) استقبال کرتے ہوئے۔

(بائیں سے دائیں) ڈاکٹر اشفاق حسین، پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر محمود الحسن رضوی، جناب راحت سعید (کراچی)





سینئر کا ایک منظر (دائیں سے دائیں) ڈاکٹر عطیہ نشاط، فضل بگم رضوی۔



پاکستان سے آئے ہوئے مہمان جناب راحت

پروفیسر احمد لاری سابق صدر شعبہ اردو کور

سعیدہ براء اللہ اظہار خیال کرتے ہوئے۔

کچھور پونڈورشی اظہار خیال کرتے ہوئے۔

تھی۔ پروفیسر آر۔ سی۔ ترباطھی جو کہ سائنکولوجی کے استاد ہیں نے فرمایا کہ اس زمانے میں سائنکولوجی کی اہمیت اور افادیت پر کھلی بات چیت ہوتی تھی۔ اور پہلی مرتبہ احتشام صاحب کے ذریعے مجھ پر اس امر کا انکشاف ہوا کہ سائنکولوجی جیسے مضمون کا استعمال دوسرے مضامین کو سمجھنے میں بھی ہو سکتا ہے۔ انھوں نے احتشام حسین کی عظمت اور انسان دوستی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ احتشام صاحب ایسی شخصیت تھے جو کبھی اپنے سامنے دلوں کو چھوٹا نہیں سمجھتے تھے۔ مجھے جو بیمار ان سے ملا ہے وہ میرے لئے بڑی چیز ہے۔ انھوں نے کہا کہ الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے احتشام صاحب کے زمانے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے تھے اور انہی دنیا میں جو ممتاز مقام حاصل کیا تھا آج پھر اس روایت کو از سر نو زندہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کے مطابق اس سیمینار کو اس سفر کے لئے بھی یاد کیا جائے گا جو شعبہ اردو میں پروفیسر ضامن علی نے شروع کیا تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ میری خواہش ہے کہ شعبہ اردو اسی عظمت اور وقار کو دوبارہ حاصل کر لے۔ نظامت کے فرائض شعبہ اردو کے استاد ڈاکٹر علی احمد قاسمی نے انجام دیئے۔ اپنے صدارتی تقریر میں پہلے شعبہ اردو میں ایک طالب علم کی حیثیت سے اپنا مقام بنانے والے اور بعد میں اسی شعبہ میں اردو کے استاد اور صدر شعبہ کے منصب کو نئی بلندیوں تک پہنچانے والے معجزانہ پروفیسر سید محمد عقیل نے فرمایا کہ میرے لئے یہ موقع بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ میں شعبہ اردو کی پرانی بلڈنگ کے افتتاح میں بھی ایک طالب علم کی حیثیت سے شریک تھا جو پروفیسر احتشام حسین صاحب کی کوششوں سے قائم ہوئی تھی۔ اس لحاظ سے میں خود کو خوش قسمت تصور کرتا ہوں۔ انھوں نے فرمایا کہ الہ آباد یونیورسٹی کو ملک کی دوسری یونیورسٹیوں پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ یہاں سب سے پہلے شعبہ اردو کا قیام عمل میں آیا۔ اور اردو کے نامور شعراء اور ادباء نے اس یونیورسٹی سے اردو کی ڈگریاں حاصل کیں اس ضمن میں انھوں نے مولانا حسرت موہانی اور چکبستہ وغیرہ کا ذکر کیا۔ انھوں نے احتشام حسین پر منعقدہ سیمینار کی اہمیت اور معنویت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس پروگرام کا انعقاد کر کے شعبہ اردو نے ایک بڑا کام کیا ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ اردو میں احتشام حسین اور سرور صاحب نے اردو اساتذہ کا ایک معیار قائم کیا اور اسے مولوی کی ایچ سے چھٹکارا دلایا۔

جائے کے ایک مختصر وقفہ کے بعد سیمینار کے پہلے اجلاس کی کاروائی کا آغاز

ہوا۔ مقالوں کا سلسلہ شروع ہونے سے پہلے ضروری تھا کہ افتتاحی اجلاس کے بعد ایک پر تاثیر ادبی ماحول تیار ہو جائے اور یہ کام الہ آباد کے ایک نوجوان شاعر نایاب سحر نے بڑی خوش اسلوبی سے اپنی ایک خوبصورت نظم سے کیا۔ انھوں نے سامعین کے دلوں میں اشتیاق حسین کی یاد کو تازہ کر دیا۔

اس کے بعد مقالات کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور نظامت کا فرض ادا کرتے ہوئے ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے صدارت کے لئے پروفیسر احمد لاری کو مدعو کیا۔ سب سے پہلے شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی کے استاد ڈاکٹر عبداللہ نے اشتیاق صاحب کی شخصیت پر جذبات سے پُر تشریحات مضمون پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ ”کچھ بندہ جامع الصفات ہوتے ہیں جو استثنائیں اور ہمیشہ پیدا نہیں ہوتے ان کے لئے ایک زمانہ درکار ہوتا ہے۔“ انھوں نے اشتیاق صاحب کو سالار کارواں بتایا جو علم و ادب کا بحر ذخار تھے۔ ان کے یہاں ادب اور زندگی دونوں کا شعور تھا۔ ان کے کردار و گفتار میں علم مانند نیساں کے برستا تھا اور خس و خاشاک کو گل و گلزار بنا دیتا تھا۔ ادب اور زندگی کو لازم و ملزوم قرار دینا ہی ان کا طرز امتیاز تھا۔“ پروفیسر اصغر عباس صدر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے اپنے مقالے میں فرمایا کہ ”اشتیاق حسین نے ڈرامے اور نکلشن پر جو لکھا وہ ہمارے تنقیدی سرمائے کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ انھوں نے اردو کے کلاسیکی سرمائے کو دوسرے ترقی پسند ناقدین کے برعکس قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ اشتیاق صاحب کے خیالات ان کے متوازن اعداد و نظر کے ترجمان ہیں۔ انھوں نے مشرقی ادب کو اپنے انداز اور روایات کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ادب کے تہذیبی، ثقافتی اور سماجی مطالعہ پر بہت زور دیا۔“ پہلے اجلاس کا تیسرا مقالہ صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی پروفیسر حقیق اللہ نے پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا ”اشتیاق صاحب ہمارے بھی معنوی استاد تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کے خداؤں کی جن لوگوں نے توحیب کی ہے اشتیاق صاحب، سرور صاحب اور عقیل صاحب قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے فرمایا کہ اشتیاق صاحب نے اردو تنقید کو دہلغ عطا کیا ہے، اور ان کی تنقید عمر کات کی تلاش میں انسان کے باطن میں بھی جاتی ہے۔ اپنے فکر انگیز مقالے میں انھوں نے فرمایا کہ اشتیاق حسین کے نظریہ زندگی میں زندگی فنی کا ایک خاص تصور مضمر ہے۔ وہ اپنی تنقید میں قومی کردار اس کے تقاضوں اور مطالبات کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے انکشاف کیا کہ اشتیاق

حسین نے ہی پہلی مرتبہ فکری اساس تنقید کی بنیاد رکھی جسے بعد میں فلسفیانہ حیثیت بھی ملی۔ اس اجلاس کا آخری مقالہ سابق صدر شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی پروفیسر محمود الحسن رضوی نے پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ ”آج احتشام حسین کی روایت کو زندہ رکھنا ضروری ہے۔ احتشام حسین نے ادب کے تاریخی مطالعہ پر زور دیا۔ وہ ادبی تنقید کو پروپیگنڈا یا پارکسی اصولوں کی خالص تشہیر سے بچا کر اپنے خیالات کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ادب کی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اہمیت کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس مقالہ کے ساتھ ہی سیمینار کے پہلے دن کی کاروائی مکمل ہو گئی۔ وقت زیادہ ہونے کی وجہ سے سوال جواب کے لئے انگلادن مخصوص کیا گیا۔

۲۳ اپریل کو ”احتشام حسین اور جدید اردو تنقید“ موضوع پر سیمینار کے دوسرے دن چار مقالے پیش کئے گئے۔ صدارت فرما رہے تھے معروف ترقی پسند ناقد پروفیسر محمود الحسن رضوی اور نظامت کے فرائض انجام دے رہے تھے شعبہ اردو کے استاد ڈاکٹر اشفاق حسین۔ پہلا مقالہ پروفیسر احمد لاری نے پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ ”احتشام حسین نے ہر کسی تنقید کے نظریوں سے فیض یاب ہو کر اپنے تنقیدی نظریات وضع کئے۔“ ممتاز ترقی پسند ناقد پروفیسر سید محمد حقیق نے احتشام حسین کی تنقید میں ہدیغ اور کلچر کی طاقتوں کے دباؤ اور ان کے محرکات کا جائزہ لیا۔ انھوں نے اپنے فکر انگیز مقالے میں فرمایا کہ ”احتشام حسین کی تنقید تاریخی اور کلچر کے ساتھ چلتی ہے۔ ہدیغ، معاشرہ کو راست دکھاتی ہے اور اسے ایک خاص راستہ پر چلنے کو مجبور بھی کرتی ہے۔ ہدیغ وقت کے حرکی تصورات کی پہچان میں مدد کرتی ہے احتشام حسین تاریخ کے اس رول کے بہترین رمز شناس ہیں۔ اس لئے ان کے تنقیدی فیصلے تاریخی اور تہذیبی پس منظر کو لے کر چلتے ہیں۔ انھوں نے فرمایا احتشام صاحب کے یہاں جانب داری ہے مگر تاریخی نہیں بلکہ اس کی نوعیت نظریاتی ہے۔ انھوں نے اپنی تنقید میں جذباتیت کو کہیں راہ نہیں دی ہے۔ انھوں نے ہدیغ کی اس روح اور محرکات کو بھی پلانے کی کوشش کی ہے جو تہذیب کے رخ کو موڑ دینے کی بھی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فرمایا کہ ہدیغ اور تہذیب کی حیثیت سے بننے والی نئی تاریخ کا بھی رخ احتشام حسین کی تنقید میں ہر جگہ پایا جاتا ہے۔“ دوسرے دن کا تیسرا مقالہ ڈاکٹر جعفر عسکری نے پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا ”تمام ترقی پسند نقادوں نے جس سے بصیرت حاصل کی

ہے، وہ احتشام حسین ہیں۔ احتشام صاحب نے اردو تنقید کو منطقی استدلال، تار عنایت اور معنوی حسن سے آراستہ کیا۔ انھوں نے اردو تنقید کو عالمی معیاروں تک پہنچانے کی کوشش کی۔ چوتھا مقالہ گورکھپور یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو ڈاکٹر افغان اللہ نے پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ ”احتشام حسین کے نزدیک تنقید صرف تاثرات کے بیان کا نام نہیں ہے بلکہ ادب کے اندر بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ احتشام صاحب کے نزدیک ادب کو سمجھنے کے لئے ترقی پسند انداز نظر سب سے زیادہ کارآمد ہو سکتا ہے۔ وہ ادب کو زندگی کا آئینہ سمجھتے ہیں اور ادب میں زندگی یا عصری حقیقت کے رشتہ پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے احتشام صاحب کے تنقیدی سرمائے کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ انھوں نے جن معیاروں کو قائم کیا اس تک نہ کوئی پیچھے ہٹ سکا ہے اور نہ ان کے بعد وہ پہلے تھاویں جس نے اردو تنقید کو مغربی نظریات کے پہلو پہ پہلو بٹھایا۔ انھوں نے پوری نسل کے ذہن اور ذوق کی رہنمائی کی۔“ آخر میں پاکستان سے صلح امن و آشتی کا پیغام لے کر ہندوستان آئے موقر ادبی جریدہ ”الوقاد“ کے مدیر جناب راحت سعید نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ ”احتشام صاحب نے اردو کو جتنا مالا مال کیا ہے اس کے زیر نظر اردو دانوں اور خصوصاً شعبہ اردو والے آباد یونیورسٹی نے ان کی یاد میں سیمینار کا انعقاد کر کے ایک بڑا کام کیا ہے۔“

انھوں نے ہندوپاک تعلقات کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ دونوں ملکوں میں جنگ کا جو ماحول ہے اس کے زیر اثر اگر جنگ ہوئی تو بقول سائر کے پرچھائیاں تک جل جائیں گی۔ تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم انھیں اور جنگ جوڑوں سے کہیں کہ ہم جنگ نہیں چاہتے۔“ آخر میں شرکاء کو بحث کی دعوت دی گئی اور ڈاکٹر علی احمد قاسمی، ڈاکٹر محمدین جبین، ڈاکٹر صالحہ زریں، نقہ پودین، ممتاز عالم، ڈاکٹر رفیع اللہ، تیباب سحر اور حسین جیلانی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور مقالہ نگاروں سے اپنے سوالات کئے۔

اپنے صدارتی خطبہ میں پروفیسر محمود الحسن رضوی نے شعبہ اردو اور صدر شعبہ اردو کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ ”اتنے کم عرصہ میں اتنا شاندار سیمینار کا اہتمام کرنا بہت بڑی بات ہے یہ ان کی قوت فکر و عمل کا ہی نتیجہ ہے اور شعبہ نے احتشام حسین پر سیمینار کا انعقاد کر کے ایک بہت بڑا فرض ادا کیا ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ یہ سیمینار صرف احتشام حسین تک محدود نہیں تھا بلکہ اس کی افادیت یہ ہے کہ ہم نے عہد جدید کے تمام تنقیدی

دہستانوں کو بھی پرکھا ہے۔ ہم نے اچھے اور صحت مند ادب اور اعلیٰ ادب کے رویوں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ انھوں نے عقلی صاحب کے مقالہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ عقلی صاحب نے اپنے پرچہ میں یہ توجہ دلائی ہے کہ ادب کا تعلق تاریخ اور تہذیب سے بھی ہوتا ہے ہم نے اپنی غفلت کے سبب اس جانب کوئی توجہ ہی نہیں دی تھی۔

آخر میں صدر شعبہ اردو پروفیسر فضل امام روضی نے جن کی محنتوں اور کوششوں کے نتیجہ میں اس سیمینار کا انعقاد ممکن ہو سکا، شکریہ کی رسم ادا کرتے ہوئے فرمایا کہ آج ہمارے یہاں مختلف دہستان تنقید قائم ہو گئے ہیں اور تفہیم ادب کے لئے جدیدیت، مابعد جدیدیت، پس مابعد جدیدیت اور ساقیات و پس ساقیات کے مباحث پیش ہیں۔ جس سے ادب اور تنقید دونوں کا زیاں ہو رہا ہے۔ صورت حال یہ ہے کہ ہمارے آج کے بیشتر نام نہاد ناقد ہمارے معتقد شعراء و ادباء کے دولوین اور ان کے متون سے لگا نالہ ہیں۔ ایسی صورت میں جو تنقید لکھی جا رہی ہے وہ صرف اپنے کو حصارف کرنے کے لئے ہے اس سے ادب کا حصارف و تفہیم ممکن نہیں۔ نوزائیدہ ناقدین زبان و ادب کی آگہی نہیں رکھتے ہیں۔ اس سے تنقید زوال پذیر ہوتی جا رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ احتشام حسین نے جدید اردو تنقید کی جو روش روشن کی تھی اس سے روشنی حاصل کی جائے اور مطالعے کی عیسیت و ابوی میں بے خطر رویہ اور اتر آجائے۔

انھوں نے تمام ہر دینی مہمانوں کا شکریہ ادا کیا اور مقامی شرکاء کا بھی شکریہ ادا کیا۔ انھوں نے یقین دلایا کہ شعبہ اردو آگے بھی اس طرح کے پروگرام کا انعقاد کرتا رہے گا اور شعبہ اردو میں پروفیسر احتشام حسین نے جن اعلیٰ ادبی روایات کی بنیاد ڈالی تھی، ہم انہیں از سر نوزندہ کریں گے۔ اس طرح دونوں کا یہ سیمینار اپنے انجام کو پہنچا جس میں بڑی تعداد میں ادباء شعراء اور اردو کے طلباء نے شرکت فرمائی۔

-- احمد طارق

در سرچ اسکار



”ادب کی ساری فضیلت ہے احتشام کے نام“

نایاب تحریر

وقا خلوص و مروت ہے احتشام کے نام
 یہ احتشام محبت ہے احتشام کے نام
 ادب کے مہر منور کو ڈھونڈتے ہو کہاں
 حقیقتوں کے سمندر کو ڈھونڈتے ہو کہاں
 شعور علم کے جوہر کو ڈھونڈتے ہو کہاں
 خلوص و پیار کے پیکر کو ڈھونڈتے ہو کہاں
 خلوص و پیار کی عظمت ہے احتشام کے نام

چرخ علم کوئی بھی بجھا نہیں سکتا
 کوئی بھی اس کا دہس مٹا نہیں سکتا
 حقیقتیں کوئی اس کی بھلا نہیں سکتا
 کوئی بھی اس کی بلندی کو پا نہیں سکتا
 تمام طرح کی رفعت ہے احتشام کے نام

سکوت جن میں ہے سمجھیں وہ کیسے پست و بلیہ
 انہیں کے واسطے حقانیت کا باب ہے بند
 مگر اسی کو ادب کی ترقیاں ہیں پسند
 جو زیر خاک بھی ہو کر کے نگر سے ہو بلند
 ہر ایک طرح کی جدت ہے احتشام کے نام

وہ روح جسم سے رشتے کو بنا توڑ گئی
 حقیقتوں کی طرف زندگی کو موڑ گئی
 مگر وہ کار نمایاں سے خود کو جوڑ گئی
 یا یوں کہوں کہ وہ دریں نقوش چھوڑ گئی
 بلا کی ایسی حقیقت ہے احتشام کے نام

جمال چہرہ اردو پہ احتشام تھا نور
 مثال مہر تھا چرخِ ادب پہ اس کا ظہور
 ہر ایک طرح کے مضمون پہ تھا اس کو عبور
 ہر ایک لفظ سے اس کے عیاں ہے کیف و سرور
 ادب کی ساری فضیلت ہے احتشام کے نام

شعلہ نور کی صورت میں جو نمایاں ہو
 جو اپنے آپ میں اک پیکرِ گلستاں ہو
 وہ ذات جس میں ادب کا سکون پنہاں ہو
 جہاں کے واسطے جس کا وجود احساں ہو
 کچھ اس طرح کی شرافت ہے احتشام کے نام

گلوں کی طرح سے نایاب جو خوشی بخشنے
 بہد بن کے چمن کو جو زندگی بخشنے
 جو تیرگی میں محبت کی چاندنی بخشنے
 مثال مہر جو پھپ کر بھی روشنی بخشنے
 عطائے رب کی مخلوق ہے احتشام کے نام



